Princeton University Library
32101 075432565
NA9400
.V645
1911q

Die künstlerische Verwendung des Wassers im Städtebau

Im Auftrage der
Königlichen Akademie des Bauwesens in Berlin
herausgegeben von

Hans Volkmann
Regierungsbaumeister

Carl Heymanns Verlag, Berlin
1911

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

PRINCETON
UNIVERSITY
LIBRARY

Marquand Library Fund

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Nationalbibliothek

18000-101

Die künstlerische Verwendung des Wassers im Städtebau

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Bad Nauheim Aug/Sept 1934

Die künstlerische Verwendung des Wassers im Städtebau

Im Auftrage der
Königlichen Akademie des Bauwesens in Berlin

herausgegeben von

Hans Volkmann
Regierungsbaumeister

Carl Heymanns Verlag, Berlin
1911

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

(RECAP)

GA
L: 9402
.V6H6
1911q

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

[redacted]

Inhalts-Übersicht.

Erster Teil.
Geschichte der Brunnenkunst.

Seite

Einleitung zum geschichtlichen Teil 1
Die geographischen Grenzen.

Erstes Kapitel 2
Brunnenanlagen des Altertums.
Hellas. Brunnenreichtum Roms. Straßenbrunnen. Brunnenwände. Nymphaeen. Brunnenschalen. Nischen in Häusern.

I. Die Brunnen Italiens.

Zweites Kapitel 7
Ziehbrunnen.
Die Kapitellform. Renaissanceformen. Brunnenhäuser.

Drittes Kapitel 9
Laufbrunnen des Mittelalters.
Perugia. Viterbo.

Viertes Kapitel 12
Laufbrunnen der Frührenaissance.
Entfalten künstlerischer Selbständigkeit. Die Schalenform. Wandbrunnen. Kloster- und Hofbrunnen.

Fünftes Kapitel 16
Laufbrunnen des 16. Jahrhunderts.
Die Prachtbrunnen Siziliens. G. da Bologna. Seine Schüler. Brunnen Mittelitaliens. Tonmodelle.

Sechstes Kapitel 22
Laufbrunnen des Barock.
Die Kupferstichwerke. Die römischen Baumeister als Brunnenkünstler: della Porta, Fontana, — Brunnenwände, — Maderna.
Hochbarock: Bernini, Fontana di Trevi. Das übrige Italien, Brunnen mit Antiken, Klassizismus.
Allgemeines: Behandlung des Kufenprofils, der Stufen.

Siebentes Kapitel 36
Standorte italienischer Brunnen.
Straßen, spitze Winkel, Bergstraßen. Marktplatz und Forum, römische Plätze, steigende Plätze.

Achtes Kapitel 40
Gartenbrunnen und Wasserkünste in Gärten.
Erstwerke. Villa d'Este; humanistische Ideen. Vexierwässer. Vignola; Lante und Caprarola. Florenz, Villa Castello und G. Boboli. Frascati, Villen Aldobrandini und Conti. Villen vor Rom. Zurückgehen der großen Wasserkünste. Einflüsse Frankreichs. Caserta.

Seite

II. Die Brunnen Deutschlands.

Neuntes Kapitel 55
Ziehbrunnen.
Spätgotische und Renaissancewerke. Stützenzahl. Brunnen in Höfen. Brunnenhäuser.

Zehntes Kapitel 58
Laufbrunnen des Mittelalters.
Reste des romanischen Brunnenbaus. Schalenform. Gotik: Fialenform. Klosterbrunnen.

Elftes Kapitel 65
Laufbrunnen der Renaissance.
Brunnenreichtum; die Säule; Beispiele. Nürnberg. Augsburg. Reichere Aufbauten. Hofbrunnen.

Zwölftes Kapitel 73
Röhrenbrunnen des 17. Jahrhunderts.
Fortleben des Typus. Entwicklung des Denkmalhaften. Brunnenbau geistlicher Fürsten. Monumente. Brunnenreihen. Verschwinden der Kufe im 18. Jahrhundert. Rokoko, Zopf, Klassizismus.
Hofbrunnen, Brunnenwände.

Dreizehntes Kapitel 79
Standorte deutscher Brunnen.
Straßen. Ecken. Bergstraßen. Kleine Plätze. Märkte.

Vierzehntes Kapitel 81
Gartenbrunnen Frankreichs und Deutschlands.
Die Wasserkünste französischer Gärten unter den Valois, unter den Bourbonen; Nachbilder in anderen Ländern; Spanien, Deutschland, Wasserspiele des 16., des 17., des 18. Jahrhunderts.

Fünfzehntes Kapitel 92
Die Brunnenhäuser des Orients.
Konstantinopel, Wasserbauten der verschiedenen Kulturen, die Sebils (Brunnenhäuser), Kairo. Das Wasser in der Alhambra.

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

Zweiter Teil.

Künstlerische Verwendung des Wassers im Städtebau der Gegenwart und Zukunft.

Seite

Sechzehntes Kapitel 95
Trink- und Tränkstellen.
Praktische Forderungen. Trinkbrunnen. Tränken für Tiere. Märkte.

Siebzehntes Kapitel 98
Schmuckbrunnen.
Geschichtliche Entwicklung des Brunnens im 19. Jahrhundert. Die Gesetze des künstlerischen Brunnens: a) Schmuck durch Wasser. b) Der Baukörper, Baustoffe, Schirmdächer. c) Schmuck durch bildnerische Form. Spendefiguren, Krönungsfiguren. Schalenprofile.

Achtzehntes Kapitel 105
Denkmalbrunnen — Brunnendenkmal; Obelisken-brunnen.
Brunnenwände, Brunnenhäuser, Festdekorationen.

Neunzehntes Kapitel 107
Festdekorationen.

Seite

Zwanzigstes Kapitel 107
Aufstellung neuerer Brunnen.
Die Brunnen in den Straßen. Straßenecken. Plätze. Brunnen an Abhängen. Brunnenumstellungen. Gartenplätze.

Einundzwanzigstes Kapitel 113
Brunnen in Gärten.
Die Aufstellung des Gartenbrunnens. Wasserkunst und Einzelbrunnen. Kaskade. Der Garten als Raum. Der Gartenbrunnen und seine Umgebung. Leuchtfontänen. Hausgärten.

Zweiundzwanzigstes Kapitel 119
Brunnen im Innenbau.
Ausgußbecken. Schulbrunnen. Gehöfte. Öffentliche Gebäude. Markthallen. Geschäfte.

Dreiundzwanzigstes Kapitel 123
Wassertürme im Städtebau. Talsperren und Wasserkraftanlagen.

Verzeichnis der Abbildungen.

Abb. 1. Side, Nymphäum. Aufriß und Grundriß.
„ 2. Aspendos, Nymphäum. Aufriß und Grundriß.
„ 3. „ Nymphäum. Lageplan.
„ 4. Olympia, Nymphäum des Herodes Atticus. Wiederherstellung von Adler.
„ 5. Tivoli, Villa Hadrians, Canopustal. Grundriß.
„ 6. Pompeji, Haus der Vettier, Peristyl.
„ 7. Italienischer Ziehbrunnen aus einem Kapitell, jetzt Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
„ 8. Italienischer Ziehbrunnen in Kapitellform, jetzt Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
„ 9. Verona, Ziehbrunnen.
„ 10. La Quercia bei Viterbo, Ziehbrunnen.
„ 11. Pienza, Ziehbrunnen.
„ 12. Perugia, Fonte Maggiore.
„ 13. Viterbo, Fontana grande.
„ 14. „ Fontana in Piano scarano.
„ 15. Assisi, Brunnen im Kloster des Heil. Franz.
„ 16. Viterbo, Fontana auf Piazza della morte.
„ 17. „ Zierbrunnen im Papstpalast.
„ 18. „ Zierbrunnen im Papstpalast. Gesamtanlage.
„ 19. Ragusa, Brunnen.
„ 20. Verona, Madonna Verona.
„ 21. Siena, Fonte Gaya, vor der Erneuerung.
„ 22. Rimini, Marktbrunnen.
Abb. 23. Asciano, Marktbrunnen.
„ 24. Wandbrunnen auf der Landstraße bei Viterbo.
„ 25. Assisi, Fonte Marcella.
„ 26. „ Fonte Marcella. Grundriß.
„ 27. Ankona, Dreizehnröhrenbrunnen.
„ 28. Sulmona, Stirnwand des Aquädukts.
„ 29. Spoleto, Wandeckbrunnen.
„ 30. Gubbio, Schalenbrunnen.
„ 31. Perugia, Brunnen, jetzt bei S. Ercolano.
„ 32. Rom, Brunnen bei Santa Maria in Campitelli.
„ 33. Florenz, Hofbrunnen im Palazzo Gondi.
„ 34. Viterbo, großer Klosterhof der Madonna di Gradi.
„ 35. „ großer Klosterhof der Madonna della Quercia.
„ 36. Bologna, Hofbrunnen des Palazzo Bevilacqua.
„ 37. Messina, Dombrunnen.
„ 38. Florenz, Neptun.
„ 39. „ Neptun. Grundriß.
„ 40. Palermo, Fontana Pretoria.
„ 41. Bologna, Neptun.
„ 42. G. da Bologna. Tonskizze. Berlin, Museum.
„ 43. Florenz, Brunnen auf Piazza Annunziata.
„ 44. Viterbo, Brunnen auf Piazza Vittorio Emanuele.
„ 45. Prato, Brunnen mit dem jungen Bacchus.
„ 46. Florenz, Brunnen im Hof des Palazzo Vecchio.
„ 47. Viterbo, Fontana della Rocca.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 48. Loreto, Brunnen vor der Santa Casa Kirche.
„ 49. „ Hahnenbrunnen.
„ 50. Fano, Marktbrunnen.
„ 51. „ Marktbrunnen. Grundriß.
„ 52. Florenz, Schmuckbrunnen, jetzt im Palazzo Pitti.
„ 53. Rom, Apartemento Borgia. Wandbild.
„ 54. „ Brunnen vor dem Pantheon (früherer Zustand nach Falda).
„ 55. „ Fontana della Tartarughe (Schildkrötenbrunnen).
„ 56. „ Acqua Felice (nach Strack: Baudenkmäler Roms).
„ 57. „ Acqua Paola (nach Piranesi).
„ 58. Frascati, Wandbrunnen auf dem Markt.
„ 59. Rom, Fontana di Paulo V.
„ 60. „ Wandbrunnen im Borgo nuovo.
„ 61. Spoleto, Brunnenwand am Forum.
„ 62. Rom, Brunnen auf Piazza Scossacavalli.
„ 63. „ Fontana della Panetaria. Jetzt verschwunden (nach Falda).
„ 64. „ Brunnen auf dem Petersplatz.
„ 65. „ Brunnen, jetzt im Hof des Palazzo Gabrielli. Frühere Aufstellung (nach Falda).
„ 66. „ Brunnen, jetzt im Hof des Palazzo Gabrielli. Heutige Aufstellung.
„ 67. „ Fontana del Facchino, Wandtrinkbrunnen.
„ 68. Spoleto, Brunnenschmuck im Hofe des Palazzo Arroni.
„ 69. Rom, La Barcaccia und spanische Treppe.
„ 70. „ Fontana di Trevi (nach Strack: Baudenkmäler Roms).
„ 71. „ Tritonenbrunnen auf Foro boario.
„ 72. Ankona, Fontana dei Cavalli. Ehemaliger Standort.
„ 73. Rom, der Tritone von Bernini.
„ 74. Modell von Bernini. Berlin, Museum.
„ 75. Spoleto, Schalenbrunnen vor Porta S. Gregorio.
„ 76. Viterbo, Hofbrunnen im Bischofspalast.
„ 77. Trient, Dombrunnen.
„ 78. Bozen, Neptunbrunnen.
„ 79. Rom, Brunnen auf Piazza Farnese.
„ 80. Florenz, Wandbrunnen am Borgo S. Jacopo.
„ 81. Pesaro, Obeliskenbrunnen.
„ 82. Caprarola, Wandbrunnen im Dorf.
„ 83. Ankona, Piazza del Plebiscito.
„ 84. „ Piazza del Plebiscito. Grundriß.
„ 85. Faenza, Marktplatz. Grundriß.
„ 86. Caprarola, Herme mit Brunnenschale.
„ 87. Rom, Villa Pia im Vatican.
„ 88. Tivoli, Villa d'Este, Fontana del Organo.
„ 89. Bagnaja, Villa Lante. Vogelperspektive.
„ 90. „ Villa Lante, Isolotto.
„ 91. „ Villa Lante, Blick gegen die zweite Terrasse.
„ 92. „ Villa Lante, Blick von der ersten Terrasse.
„ 93. „ Villa Lante, Brunnen im Park.
„ 94. „ Villa Lante, Brunnenwand am Nebeneingang.
„ 95. Caprarola, Grundriß der Wasserkunst (nach Percier-Fontaine).
„ 96. Florenz, Garten am Palazzo Pitti, Neptun von Stoldi.
„ 97. „ Boboli-Garten, Okeanus.
„ 98. „ Boboli-Garten, Isolotto. Kopfseite.
„ 99. „ Villa Petraja, Najadenbrunnen.
„ 100. Brunnenfigur von Tribolo. Berlin, Museum.
„ 101. Florenz, Villa Petraja, Schalenbrunnen.
„ 102. „ Palazzo Pitti, großer Brunnen auf dem Altan.
Abb. 103. Florenz, Boboli-Garten, Isolotto. Einzelteil der Langseite.
„ 104. „ Boboli-Garten, Venusbrunnen der Grotti Cella.
„ 105. Verona, Brunnen im Garten Gineti.
„ 106. Frascati, Villa Mondragone, Drachenbrunnen.
„ 107. Rom, Villa Borghese, kleine Brunnenschale am Zirkus.
„ 108. „ Villa Sacchetti, Grundriß, Ansicht und Schnitt.
„ 109. Frascati, Villa Mondragone, Wassertheater.
„ 110. „ Villa Conti, Einzelteil der Nischenwand.
„ 111. Florenz, Boboli-Garten, Weinlese, Marmorgruppe.
„ 112. Frascati, Villa Aldobrandini, Brunnenschiffchen.
„ 113. Rom, Villa Medicis, Merkur.
„ 114. „ Villa Borghese, Herme mit Schale.
„ 115. Frascati, Villa Aldobrandini.
„ 116. Caprarola, vom unteren Brunnenbecken.
„ 117. Wismar, Brunnenhaus auf dem Markt.
„ 117a. Boersch i. Elsaß, Ziehbrunnen.
„ 118. Dorlisheim i. Elsaß, Ziehbrunnen.
„ 119. Groß-Steinheim b. Hanau, Ziehbrunnen.
„ 120. Wertheim, Engelbrunnen.
„ 121. Merseburg, Marktbrunnen.
„ 122. Kaysersberg i. Elsaß, Wandziehbrunnen.
„ 123. Merseburg, Schloßhof, Ziehbrunnen.
„ 124. Neustift b. Brixen, Brunnenlaube.
„ 125. Avignon-Villeneuf, Brunnenhaus.
„ 126. Sayn b. Koblenz, Abteibrunnen.
„ 127. Goslar, Marktbrunnen.
„ 128. Külsheim, Katharinenbrunnen.
„ 129. Nürnberg, Schöner Brunnen, alter Standort.
„ 130. Basel, Fischmarktbrunnen.
„ 131. Luzern, Weinmarktbrunnen.
„ 132. Braunschweig, Brunnen auf dem Altstadtmarkt.
„ 133. Schwäbisch-Hall, Fischbrunnen.
„ 134. Le Puy (Auvergne), Wandbrunnen.
„ 135. Kuttenberg i. Böhmen, Brunnenhaus.
„ 136. Traunstein i. B., Brunnen.
„ 137. Hildesheim, Rolandbrunnen.
„ 138. Külsheim, Obertorbrunnen.
„ 139. „ Obertorbrunnen, Grundriß.
„ 140. Arnstadt, Hopfenbrunnen.
„ 141. Augsburg, Merkurbrunnen.
„ 142. „ Augustusbrunnen.
„ 143. Zierbrunnen aus Peter Vischers Werkstatt, Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
„ 144. Danzig, Neptunbrunnen.
„ 145. Friesach i. Ö., Brunnen.
„ 146. Prag, Singender Brunnen am Belvedere.
„ 147. Bronnbach a. M., Brunnen, jetzt im Wirtschaftshof.
„ 148. Frankfurt a. M., Justitiabrunnen.
„ 149. Arnstadt, Brunnen an der Oberkirche.
„ 150. Basel, Brunnen mit Heiligen.
„ 151. Eichstädt, Willibaldbrunnen.
„ 151a. Salzburg, Brunnen an der Griesgasse.
„ 151b. Altdorfer, Brunnen aus dem Gemälde Susanna im Bade, München.
„ 152. Salzburg, Floriansbrunnen.
„ 153. Luzern, Franziskanerbrunnen.
„ 154. Bamberg, Neptun.
„ 155. „ Merkur auf dem Michaelsberg.
„ 156. Kufenprofile deutscher Brunnen.
„ 157. Luzern, Wandbrunnen.
„ 158. Freiburg i. B., Rokokopfosten.
„ 159. „ Rokokopfosten.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 160. Hanau, Pfosten am Paradeplatz.
„ 161. Riom (Frankreich), Brunnenhaus.
„ 162. Basel, Brunnen am Münster.
„ 163. Paris, Fontaine de l'impasse de la Poissonnerie.
„ 164. Basel, Brunnen am Petersplatz.
„ 165. „ Brunnen am Petersplatz. Ansicht von der Straße.
„ 166. „ Brunnen am Luftgl', an der Freie Straße.
„ 167. Wien, Figurenbrunnen von Rafael Donner.
„ 168. „ Wandbrunnen.
„ 169. Bozen, Wandbrunnen an den Lauben.
„ 170. Royat (Auvergne), Pfostenbrunnen.
„ 171. Bronnbach a. T., Zierbrunnen.
„ 172. „ Zierbrunnen, Umgebung.
„ 173. Bamberg, Wandbrunnen an der Dommauer.
„ 174. Franken, Eckbrunnen.
„ 175. Frankfurt a. M., Paradiesbrunnen.
„ 176. Butschowitz i. Mähren, Schloßbrunnen.
„ 177. Salzburg, Residenzbrunnen.
„ 178. „ Pferdeschwemme am Neutor.
„ 179. „ Kapitelschwemme.
„ 180. Besançon, Place d'Etat Major.
„ 181. Freiburg, Brunnen am Schwabentor.
„ 182. „ Brunnen am Schwabentor, Grundriß.
„ 183. Basel, Grundrisse von Brunnenstandorten.
„ 184. Paderborn, Grundrisse von Brunnenstandorten.
„ 185. Schwäbisch-Hall, Fischbrunnen, Standort.
„ 186. Paderborn, Kump an der Franziskanerkirche.
„ 187. Versailles, Becken der Latona.
„ 188. „ Grand Trianon Cascade Mansart.
„ 189. St. Cloud, Grande Caskade.
„ 190. Aranjuez, Fuente de Narcisco.
„ 191. Nimes, Jardin de la Fontaine.
„ 192. Aranjuez, Fuente de Apolo.
„ 193. Glienicke b. Potsdam, kleiner Pfeilerbrunnen.
„ 194. Paris, Fontaine Medicis.
„ 195. Konstantinopel, Brunnen im Hofe der Achmed-Moschee.
„ 196. Hellbrunn b. Salzburg, Wasserkunst.
„ 197. Bayreuth, Eremitage, obere Grotte, Sonnentempel.
„ 198. Konstantinopel, Brunnenhaus im Hof der Sophienkirche.
„ 199. „ Brunnenhaus des Sultans Achmed.
Abb. 200. Kairo, Brunnenhaus der Mehemed-Ali-Moschee.
„ 201. Palermo, Quellenraum in der Zisa.
„ 202. München, Winthirbrunnen von Fischer.
„ 203. Trient, Waschbrunnen auf dem Gemüsemarkt.
„ 204. Berlin, Triton im Tiergarten.
„ 205. Düsseldorf, Plontabrunnen.
„ 206. Karlsruhe, Brunnen an der Protestantischen Kirche.
„ 207. Randprofile von Schalen.
„ 208. Karlsruhe, Stephansbrunnen von Billing.
„ 209. Brunnenmodell für Buenos-Aires von Lederer.
„ 210. München, Wittelsbacherbrunnen von Hildebrandt.
„ 211. „ das Brunnenbuberl.
„ 212. „ Brunnen am Regerplatz von Fischer.
„ 213. Leipzig, Schäferbrunnen von Frydag.
„ 214. Koblenz, Barbarabrunnen.
„ 215. Brunnenmodell von Pfeiffer.
„ 216. Allgäu, St. Magnusbrunnen von Wrba.
„ 217. Brüssel, Brunnen an der Avenue Bischofsheim.
„ 218. Breslau, Fechterbrunnen von Lederer.
„ 219. Rom, Wandbrunnen am Eingang des Borgo.
„ 220. Paris, Fontaine St. Michel.
„ 221. „ Fontaine Cuvier.
„ 222. Brüssel, Wandbrunnen neben dem Rathaus.
„ 223. Leipzig, Mendebrunnen.
„ 224. Arles, Obeliskenbrunnen.
„ 225. Düsseldorf, Wandbrunnen an der Roßstraße.
„ 226. Clermont-Ferrand, Fontaine d'Amboise.
„ 227. Rom, Wandbrunnen (umgestellt).
„ 228. Marseille, Palais de Longchamps, Wasserschloß.
„ 229. Stuttgart, Galatheabrunnen von Rieth.
„ 230. München, Waldfriedhof, Kufe.
„ 231. Ausstellungsbrunnen München 1908.
„ 232. Ausstellungsbrunnen Karlsruhe von Hoffacker.
„ 233. Brunnen von Hildebrandt.
„ 234. Gehöftbrunnen aus dem Musterdorf der Ausstellung Dresden 1906.
„ 235. Loreto, Doppelkran.
„ 236. Schulbrunnen, Beispiel.
„ 237. Schulbrunnen, Gegenbeispiel.
„ 238. Schulbrunnen.
„ 239. Stuttgart, Schulbrunnen von Th. Fischer.
„ 240. Rom, Brunnen im Stallhof des Palazzo Doria.
„ 241. Düsseldorf, Brunnengruppe von G. von Bochmann.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Erſter Teil.

Geſchichte der Brunnenkunſt.

Einleitung zum geſchichtlichen Teil.

Die geographiſchen Grenzen.

Die Brunnenkunſt iſt durch ihre Vorbedingungen wie durch ihren Zweck in beſtimmte geographiſche Grenzen eingeſchloſſen, ſo daß ſie von den Völkern der geſchichtlichen Kulturen in ganz verſchiedenem Maße entwickelt iſt. An ſich iſt das Bedürfnis nach Waſſer, beſonders nach dem kühlenden, ſpritzenden Strahl eines Leitungsbrunnens, um ſo größer, je heißer das Klima. Doch verſagt die Natur gerade dieſen Ländern zum Teil den nötigen Reichtum an Quellwaſſer, und zwar an Quellwaſſer in den Bergen, wie es ein Leitungsbrunnen benötigt. Die Gebirgszüge der nordafrikaniſchen Küſte, Syriens und große Teile Spaniens ſind waſſerarm, die herabſtürzenden Waſſerläufe verſiegen im Sommer. Dieſe Völker blieben alſo auch nach Erfindung der Waſſerleitung auf Sammeln des Regens oder Grundwaſſers für ihren Bedarf angewieſen. Die großartigſten Ziſternenbauten beſitzt Nordafrika. Die hohe Ehrfurcht der Muhamedaner gegenüber dem klaren Waſſer erklärt ſich zum Teil aus der Seltenheit des Gutes. Auch nach Norden ergibt ſich eine Begrenzung: Das Waſſer wird hier nur noch für die rein körperlichen Zwecke benötigt, es kann niemals ſo erfriſchen wie im Süden, für die Hauswirtſchaft genügt ein Ziehbrunnen. Außerdem iſt der nordiſche Winter ein gefährlicher Feind der ſteinernen Brunnenbauten. So haben England und Schweden auch in waſſerreichen Gegenden wenig künſtleriſche Brunnen. Eine andere Einſchränkung nach Geländebildungen, nämlich, daß der fließende Brunnen den bergigen und hügeligen Gegenden gehört, der Schöpfbrunnen dem Flachland, in Italien ziemlich ſcharf, gilt, wie die alten Werke lehren, für Deutſchland nur ſehr bedingt: Städte wie Braunſchweig, Lüneburg, Stettin fanden in geringen Erderhebungen den erforderlichen Druckunterſchied für Röhrenleitung, andererſeits ſtehen die meiſten Ziehbrunnen auf deutſchem Boden in dem an Erhebungen reichen Mitteldeutſchland[1]). Die für Brunnen bevorzugten Länder ſind ſomit: Italien, beſonders die waldigen Hügelländer Umbrien, Toskana, die nördliche Romagna, Dalmatien, die Alpenländer, Frankreich, Deutſchland und die Donauländer bis Ungarn.

Von den älteſten Kulturen ſind in Perſien und Arabien vielfach Stauweiher, anfangs durch Dämme, ſpäter durch Mauern aufgeführt[1]), Alexandria ſpeicherte Nilwaſſer in Behältern fürs ganze Jahr auf. Eine Wüſtenſtadt iſt ja nicht lebensfähig ohne große Sammelbehälter. Solche rein techniſche Waſſerbauten, wie ſie auch Jeruſalem in ſeinen gewölbten Ziſternen und Städte Syriens beſitzen, können hier nur geſtreift werden.

In Kleinaſien haben ſich allerdings ſeit dem Altertum die Waſſerbedingungen durch das Ausroden der Wälder ſehr ungünſtig verſchoben, ebenſo war Hellas, deſſen Höhen jetzt kahl ſind, früher quellenreicher. Konſtantinopel, an ſich eine waſſerarme Stadt, iſt wie Rom durch gewaltige Aquädukte reichlich verſorgt und hat außerdem in ſeinen Ziſternen, Waſſerwagen und dergleichen die für die Geſchichte der Waſſerbautechnik intereſſanteſten Bauten. Von den Ländern Europas, die in der Kultur ſeit dem Mittelalter die führenden werden, bilden in der Brunnengeſchichte Deutſchland und Italien den großen Gegenſatz von Nord und Süd. Dieſe beiden Länder ſollen im folgenden, als Heimat der bedeutendſten Typen näher beſprochen werden.

Frankreich, ein an Brunnen nicht minder reiches Land, ſteht zwiſchen dieſen großen Polen unter Entwicklung vielfacher künſtleriſcher Eigenheiten. Die gotiſchen Brunnen ſtehen den deutſchen nahe, doch finden ſich mehr Wandbrunnen als bei uns, die Frührenaiſſance hat in der Miſchung von Schmuckformen der Gotik und der italieniſchen Renaiſſance zierliche Brunnen geſchaffen (Clermont Ferrand, Abb. 226), aber auch der Geſamtaufbau italieniſcher Brunnen drang mit der Einführung ganzer Marmorwerke aus Italien durch die Könige ins Land[2]) (Brunnen in Dijon). Eine führende Stellung

[1]) Hier kommen noch andere Tatſachen in Betracht; ſo mußten ſich Feſtungen und Burghöfe mit Schachtbrunnen verſehen, da Zuleitungen im Fall einer Belagerung abgeſchnitten werden konnten.

[1]) Zuſammenſtellung in Strygowski und Forchheimer: „Die byzantiniſchen Waſſerbehälter von Konſtantinopel", dort auch über die Waſſerbauanlagen aller Orientvölker eine Reihe von Beobachtungen

[2]) Lübke, Die Renaiſſance in Frankreich.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

übernimmt Frankreich, wie in anderen Künsten, in den Brunnen mit den Bourbonen. Zunächst in Wasserkünsten der Gärten, aber auch in städtischen kleineren Brunnen. Die Stilwandlungen vom Barock bis zum Klassizismus, oder, französisch gesprochen, vom Louis XIV. zum Louis XVI., zum Directoire und Empire, ließen sich an einer Fülle von Brunnen und Entwürfen erläutern. In den folgenden Kapiteln sind nur wenige Brunnen Frankreichs in sachlichen Zusammenhängen erwähnt; doch kann für den Städtebau der Zukunft auch aus den Werken des 18. Jahrhunderts französischer Provinzialstädte viel gewonnen werden.

Spanien ist ein brunnenarmes Land. Den meisten Provinzen fehlt das Wasser. Galizien enthält einige Brunnenanlagen und in Granada hat wohl außer dem Einfluß der maurischen Wasserkünste auch das Vorhandensein von Quellen die Brunnen der spanischen Frührenaissance hervorgebracht, die unmittelbar an Italien anschließen. Die spanischen Länder Amerikas haben an neueren Springbrunnen einen Reichtum, der sich durch ihre heißen Breiten erklärt.

Das zwischen Deutschland und Italien liegende Gebiet weist, von natürlichem Wasserreichtum begünstigt, kleinere Brunnen in unerschöpflicher Fülle auf, wobei die Schweiz in ihren Formen unbedingt deutsch ist, während durch Tirol italienische Einflüsse nordwärts dringen. Auch die übrigen Teile Österreichs besitzen, entsprechend den günstigen Gelände-Verhältnissen, einen Reichtum an Laufbrunnen, den deutschen Typen nahestehend, besonders in der Steiermark und Böhmen. Eine hervorragende Ausbildung erfahren hier die geschmiedeten Brunnenlauben.

Der vorliegende geschichtliche Teil kann nicht den Namen einer „Geschichte der Brunnenkunst", nicht einmal den einer systematischen Übersicht beanspruchen; beides würde bei dem lückenhaften bisher erschienenen Material jahrelange kunstgeschichtliche Vorstudien erfordern. Ein derartiger wissenschaftlicher Unterbau lag außerhalb des Rahmens vorliegender Arbeit, die nur Hauptentwicklungslinien der Brunnengeschichte und aus einer Anzahl von Typen die Gesetze des Brunnens abzuleiten versucht.

Erstes Kapitel.

Brunnenanlagen des Altertums.

Das Zufallsbild, das uns von den verschiedenen Kulturen des Altertums die überkommenen und noch nicht völlig durchforschten Reste geben, gestattet nur für die wenigsten ein sicheres Urteil über ihre künstlerische Wasserverwendung. Die Kunst, Quellwasser zu sammeln und durch Röhren mit Gefälle zur Wohnstätte zu leiten, vielleicht von griechischen Mechanikern erfunden, ist jedenfalls in Hellas hochentwickelt, und zwar besonders in den späteren Jahrhunderten von den kleinasiatischen Kolonien. Der Sakralbrunnen vor dem Tempel in Jerusalem, der als ehernes Meer (1. Kön. 7, 23) beschrieben wird[1]), war offenbar noch ein Behälter, der vollgegossen wurde, denn sonst würde bei der sehr sorglichen Beschreibung die Zuleitung erwähnt worden sein. Vielleicht dienten die „Gestühle" oder „Gestelle" mit Kesseln darauf, die zugleich mit dem Brunnen angefertigt werden, zum Füllen. Auf einem attischen Vasenbild des 5. Jahrhunderts sieht man dagegen einen Pfostenbrunnen; das Wasser quillt aus dem Maul eines Löwen; der Name der „Enneakrunos" in Athen läßt vermuten, daß auch reichere Ausflußanordnungen gewählt wurden. Die Leitungen von Pergamon, durch Forschungen von Gräber und Schuchhardt[1]) in ihrer Anlage aufgedeckt, übertreffen an Geist die späteren Aquädukte der Römer. Im Gegensatz zu diesen war die Hauptleitung von Pergamon eine Druckrohrleitung, die es ermöglichte, das Wasser auf den steilen Felsgipfel der Akropolis zu treiben, und zwar ergab sich bei dem großen Höhenunterschied ein so gewaltiger Druck, wie er einer heutigen Leitung niemals zugemutet werden könnte. Die Rohre waren aus Metall, die Stoßstellen erhielten jedoch durch schwere Steine, die durchlöchert waren, eine Verankerung, die gleichzeitig dem inneren Druck begegnen konnte. — Stattliche Wasserleitungen sind auch in den Städten Syriens, in Schuhba, Bosra und Gerasa aufgedeckt worden.

Die Brunnenplastik Griechenlands, die wir mehr im Spiegel römischer Werke als durch Originalfunde kennen, war in der hellenistischen Zeit hochentwickelt. Es liegt ja im Wesen dieser Kunst, die der Befriedigung eines physischen Bedürfnisses entspringt, daß sie ihre Hauptblüte in den späteren Abschnitten einer Kultur, die den Luxus bringen, findet. Der Knabe mit der Gans, in einer römischen Marmornachbildung erhalten, ist als griechische Brunnenfigur erfunden. Das Original war Bronze, und so ließ sich durch den inneren Hohlraum das Wasser leiten, das dem Vogel aus dem Schnabel schießt. Der Meister Boethos, 2. Jahrh., ist einer der Künstler, die das Genrehafte in der griechischen Plastik entwickeln, er war somit bevorzugt zum Brunnenbildner. Andere Gruppen, wie der Herakles, der die Schlangen würgt, die in der Brunnenplastik der Renaissance wiederkehren, sind uns durch die Schriftsteller als ursprünglich griechische Werke bekannt.

Eine umfassende Vorstellung gewinnen wir erst von der Brunnenkunst der Römer. Die ungeheure Menge des nach der Stadt Rom zugeleiteten Wassers macht es unserer Phantasie schwer, seine Bedeutung im Straßenleben uns vorzustellen. Man muß das heutige Rom sehen, bei weitem die wasserreichste Stadt der Erde, nachdem das 17. Jahrhundert, die Überlieferungen der Cäsarenzeit wieder aufnehmend, seine Brunnen aufgestellt hat, und muß hinzunehmen, daß dieser Reichtum von knapp 3 der 14 antiken Wasserleitungen bestritten wird, um sich einen Maßstab zu schaffen. Die Gesamtmenge des in 24 Stunden zufließenden Wassers betrug $1^1/_2$ Millionen Kubikmeter; schon zur Zeit des Augustus wird die Zahl der Brunnen auf 805 angegeben. Allein von Agrippa erzählt Plinius, daß er 105 springende Brunnen anlegte. Wasseradern von solcher Stärke konnten nicht in geschlossenen Metalleitungen unterirdisch verlegt

[1]) Rembrandt hat ihn auf einer Handzeichnung dargestellt.

[1]) Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1888.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

werden, gemauerte unterirdische Kanäle hätten den Druck ebenfalls nicht ausgehalten. Man mußte daher offene Rinnen von gleichmäßigem Gefälle bauen und kam so zu der Aquäduktform auf gemauerten Pfeilern und Bögen. Die Arbeitsleistung an diesen aus Ziegeln hergestellten Pfeilern, die in endlosen Reihen die Campagna durchziehen, ist kaum zu berechnen. Die Kosteneinschränkung, eine Forderung, die bei allen neuzeitlichen Wasserleitungen obenansteht, war in Rom belanglos. An den Abzweigungen und Endpunkten waren „castelli", Behälter, gebaut, die den Durchfluß zu regeln hatten und vielfach mit Zierbrunnen geschmückt waren. Großzügigkeit ist der Geist des Römertums; zur Zuleitung in die Häuser bekamen die Bürger Bleirohre von bestimmter Querschnittsgröße verliehen — eine andere Einschränkung kannte die Freigebigkeit der Herrscher nicht. Die Bleirohre, die man in den römischen Villen findet, zeigen meist einen entsprechenden Stempel.

Die Verwendung des Wassers war äußerst mannigfach; die hochentwickelten künstlerischen und gesundheitlichen Anschauungen, die aus ihr sprechen, sind einer der edelsten Wertmesser der römischen Zivilisation.

Die Straßenbrunnen sind sämtlich verschwunden, verschwunden wie die Straßen selbst, und nur wenige Fundamente stehen, die über die Zusammensetzung ein klares Bild nicht erlauben. Ein hervorragender Schmuckbrunnen war die meta sudans, der „schäumende Kegel" vor dem Kolosseum. Um den riesigen Ziegelkern, der noch steht, legten sich steile Stufenringe aus Marmor, über die das oben ausströmende Wasser herabtroff. Der Brunnen ist durch diese Form sehr geeignet gewesen, die Luft zu durchfeuchten, und man kann sich vorstellen, wie er hier, umlagert von den Hunderten erhitzter Zuschauer, diesen Zweck erfüllte. Ein anderer größerer Brunnen, der genannt wird, war der Brunnen der drei Silene. Als Mauerrest erhalten ist auf dem Palatin ein stark ovales Becken mit mittlerem Aufbau, auf den wohl Zierpflanzen gestellt wurden. Im Nebenraum des Speisesaales aufgestellt, sollte sein erfrischendes Grün wohl denselben Zweck erfüllen wie unsere Wintergärten. Auf die berechnete Wirkung der Schmuckbrunnen im Straßenbilde können wir nur aus einigen Andeutungen der Schriftsteller schließen. Von einer Orpheusgruppe, die unzweifelhaft einen Brunnen schmückte, heißt es: Stabat in summa via lata; sie beherrschte also offenbar die Perspektive dieser wichtigen Straße.

Für die Straßenperspektive besonders geeignet ist der Wandbrunnen. Man kann der geschmückten Rückwand mächtige Ausmessungen geben und sie so zur vielachsigen Fassade steigern, die den Ausblick völlig abschließt.

Es eröffnet sich hier eine Reihe von Bauwerken, die sich in viel späteren Jahrhunderten, als das öffentliche Bauwesen wieder auf einem Höhepunkt angelangt war, vereinzelt fortsetzen und die für den künstlerischen Städtebau eine der monumentalsten Schmuckformen bilden. In späteren Kapiteln werden diese — nicht zahlreichen — jüngeren Schöpfungen besprochen, und im zweiten Teil wird der Versuch gemacht werden zu zeigen, daß trotz aller Einschränkungen, die das nördliche Klima macht, auch für den Städtebau und die Denkmalsarchitektur der Zukunft auf deutschem Boden in diesen Werken Entwicklungsmöglichkeiten liegen.

Die Gattung dieser im hellenistischen und römischen Städtebau hochbedeutenden Monumente ist zum Teil erst durch neuere Forschungen, besonders durch eine österreichische Expedition, bekanntgeworden, deren Ergebnisse in dem Werk: „Städte Pamphyliens und Pisidiens" von G. Niemann und Petersen veröffentlicht sind.

Die alten Namen für sie sind Nympheum und Septizonium[1]). Ursprünglich bezeichnet Nympheum eine Quellstube, der Nymphe des wohltätigen Elements geheiligt. Diese Form hat ein weites, als „Grotte der Egeria" bezeichnetes Gewölbe bei Rom. Entsprechend den Fassungen natürlicher Quellen durch eine Stirnmauer entwickelten sich dann die Abschlüsse der künstlichen Aquädukte, und diese Bauten haben sich, besonders in den heißen Städten Kleinasiens, zu einem unvergleichlichen Schmuck im Städtebild entwickelt. Die ziemlich gleichbleibende Grundform ist die einer tektonisch gegliederten Wand, aus deren Nischen drei oder drei mal drei Wasseradern hervorbrechen.

Diese Schauarchitektur ist mehrgeschossig; bei den Nympheen der Ost-Jordanländer und dem Septizonium in Rom sind sogar drei Säulenstellungen übereinander gebaut. Über diese Anordnung, die ja an sich nicht aus der Aufgabe hervorgehen würde, entwickelt das österreichische Werk anregende Gedankengänge. Es wird auf die Verwandtschaft der Form mit der mehrgeschossigen Skene des Theaters, der Palastwand hingewiesen; und das Spiel der unermüdlich quellenden Wasserstrahlen wurde wohl auch wie eine Schaustellung in heißen Stunden genossen, wie die vielen Bänke davor beweisen. Aber auch ein praktischer Grund führte mehrfach zu der Hochentwicklung: die Schmuckfassade mußte unschöne Unterbauten verdecken; entweder von den ansteigenden Zuschauerbänken des Theaters oder, beim Septizonium in Rom, von den kühnen Neubauten auf dem Palatin. Durch vorspringende Flügelbauten wurde das Feld seitlich geschlossen; ein weites, der ganzen Breite vorgelagertes Becken fing die hervorbrechenden Strahlen auf.

In Side steht die vielleicht am besten erhaltene Ruine dieser Art vor dem Tore; aus jeder Nische ergossen sich drei Ausflußkanäle, denen neun Behälter an der Rückseite entsprachen. Das Abfließen des großen Beckens war ebenfalls schmuckvoll ausgenutzt, indem einzelne Gefäße, zwischen die Steinplatten der Schranke eingelassen, mit etwas tieferem Rande das abfließende Wasser aufnahmen (Abb. 1).

In Aspendos stand eine Brunnenwand von 35,5 m Länge, 15 m Höhe (Abb. 2), das Forum wird durch sie zu einem rechteckigen Platz abgeschlossen (Abb. 3), dem Zugang gegenüber, ist sie für alle Blicke Hauptgegenstand. In Perge war die Brunnenwand vor dem Theater, in Kremna an der Nordwestecke des dreieckigen Platzes aufgestellt.

Das Nympheum in Sagalassos, ähnlich dem in Side, aber kleiner, an der Nordseite des Marktes, diente zu-

[1]) Die Bezeichnung Septizonium bei den alten Schriftstellern ist ein nicht ganz zu erklärendes Wort; die neuere Bezeichnung mit „château d'eau" ist jedenfalls nicht bestimmter als das deutsche „Brunnenwand", das man für sie einführen könnte.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

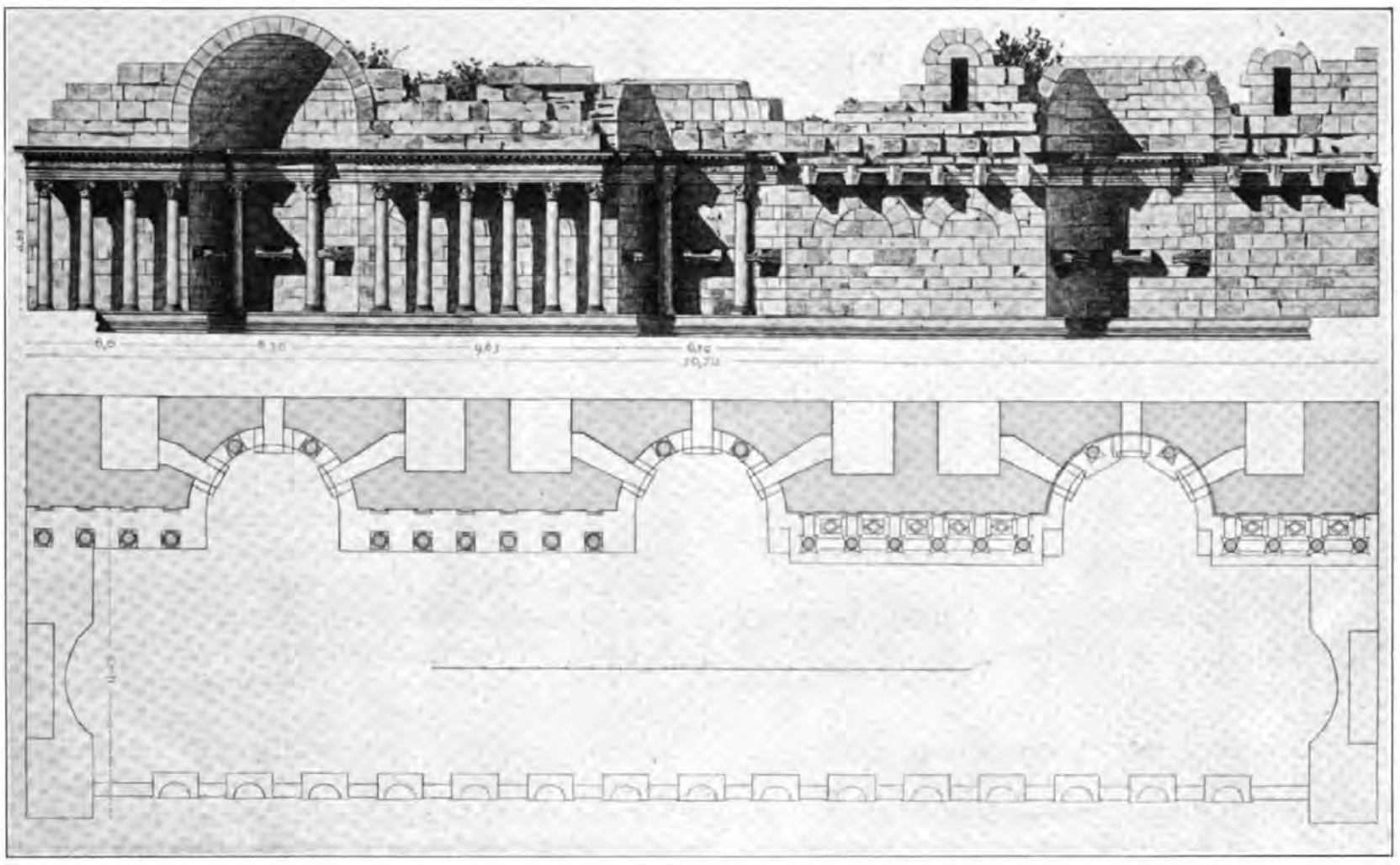

Abb. 1. Side, Nympheum. Aufriß und Grundriß.[1]
Aus „Niemann und Petersen, Städte Pamphyliens und Pisidiens". (F. Tempsky, Wien.)

gleich zur Verkleidung der linken Hälfte des Odeons. Das Trinymphon in Antiochia läßt aus seinem Namen auf ähnliche dreiteilige Gliederung schließen. In Milet ist durch die deutsche Ausgrabung eine dreigeschossige Brunnenfassade, ein ähnliches Prunkstück, aufgedeckt[1]).

Diese Anlagen entstammen zum Teil erst der römischen Kaiserzeit und sind von hier nach der Hauptstadt übertragen. Das großartigste Werk war das Septizonium Severi. Der Überlieferung nach ließ es der Kaiser, ein geborener Afrikaner, errichten, damit die aus seiner Heimat auf der Via Appia ankommenden Landsleute einen machtvollen Eindruck empfingen. Die antike Straße lief in gerader Linie auf diese ungeheure Schmuckwand, die gleichfalls aus drei halbrunden Nischen gebildet wurde, zu; städtebaulich ein monumentaler Gedanke. Eine Wiederherstellungszeichnung von Hülsen gibt die weitausgespannte, dreigeschossige Säulenfront, von der heute kein Stein mehr über dem Erdboden steht. Die Zeichnung ist gemacht, ehe der Bau als ein Nympheum erkannt war. Gewaltig stürzende Wasserbäche sind gewiß das einzig mögliche Mittel gewesen, eine so riesige Architekturkulisse zu beleben. Die starke Wasserader der zum Palatin führenden Acqua Claudia ermöglichte jedenfalls einen derartigen Wasseraufwand. Vielleicht ist die

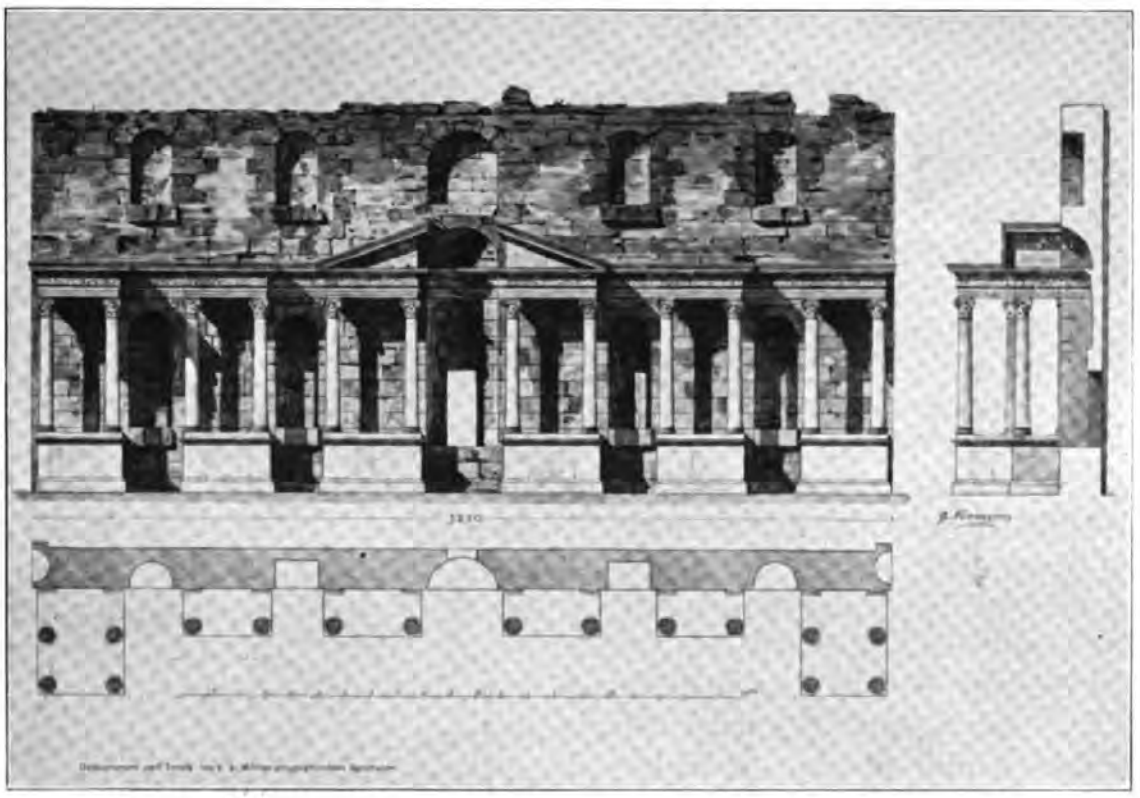

Abb. 2. Aspendos, Nympheum. Aufriß und Grundriß. (Teilweise wiederhergestellt.)
Aus „Niemann und Petersen, Städte Pamphyliens und Pisidiens". (F. Tempsky, Wien.)

[1]) Sitzungsbericht der Archäologischen Gesellschaft Berlin 1908. Dies dreigeschossige Bauwerk ist durch Herrn Dr. Hülsen in allen Teilen wieder festgestellt worden.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Acqua Felice, die in der modernen Kunst ohne Vorbild erscheint, von hier beeinflußt, denn erst Sixtus V., der sie ausführen ließ, zerstörte das antike Werk. Eine andere Brunnenfassade, deren riesige Ziegelreste den Namen „Die Trophäen des Marius" tragen, kehrte die Front den aus der Stadt Herausgehenden zu[1]). Sie lag an einer Straßengablung und besaß außer der Hauptfront noch zwei schmale Seitenfronten. Zwei offene Bogen, dazwischen eine Apsis, bildeten den Aufbau. Auch hier muß ein reiches Spiel von Wasserstrahlen dazu gedacht werden. Gewaltige Wandnischen mit niederstürzenden Wassern besaßen auch die Kaiserpaläste: Im Stadion des Palatin befinden sich auf zwei Seiten gegenüber halbrunde Becken, und zahlreiche Marmorbruchstücke verraten ihre einstige reiche Verkleidung mit Architekturgliedern[2]).

Die Form einer riesigen Nische hatte auch das Nymphеum des Herodes Attikus in Olympia, ein Denkmal, durch das der römische Millionär sich und seiner Familie die Unsterblichkeit zu sichern suchte. In Nischen standen Statuen, teils der Kaiser, teils seiner eigenen Angehörigen; darunter quoll das Wasser heraus in das weite Becken, das das Halbrund füllte. Von hier floß es nochmals ab, in ein niedriges davorgelagertes Bekken (Abb. 4).

Das früher als Tempel der Minerva Medica bezeichnete Nymphеum in Rom war dagegen kein Brunnen mit Wirkung im Straßenbild, sondern ein Innenraum, den das Wasser, in zahlreichen Nischen herabstürzend, zum kühlen Aufenthalt machte. Er stand in dieser Beziehung den großen Thermenräumen nahe, eine Schöpfung verfeinerter Zivilisation. Ein vollständig geschlossener Raum ist auch in Nimes der sogenannte „Tempel der Artemis", unzweifelhaft eine Nymphеenanlage neben der noch heute stark hervorbrechenden Quelle. Ein Nymphеum dieser zweiten Art ist auch in Pesaro aufgedeckt. Ganz klar ist die Zweckbestimmung dieser Bauten nicht; da sie von Bädern stets geschieden werden, kann an eine derartige Verwendung nicht gedacht werden. Im Straßenbild spielt das Wasser hier jedenfalls keine Rolle. Allgemein nutzte man das Wasser der Schmuckbrunnen möglichst mehrfach zur Kühlung der glühenden Sommerluft aus: Von den erwähnten Brunnennischen im Palatin gingen offene Marmorkanäle aus, die den Raum durchzogen[1]). Unvergleichlich in der Verwendung des Wassers bei der Raumgestaltung sind Hadrians umfängliche Gebäude bei Tivoli. Neben der großen und kleinen Therme, einem Nymphеum und Brunnennischen in allen Hauptsälen war eine besonders für Wasserschaustellungen bestimmte Bauanlage, das Canopustal (Abb. 5). Der riesige Nischenaufbau an seiner Kopfseite enthält im Innern große Behälter, aus denen ein Spiel von Wasserstrahlen hervorrauschte. Nach Winnefelds Forschungen ist die Benutzung zu Gondelfahrten wie bei dem ägyptischen Wallfahrtsort, dem dieser Bau angeblich nachgebildet ist, fraglich. Zu einer mehr intimen Wirkung wurde das Wasser bei dem Natatorium benutzt, bei dem sich ein ringförmiger Wasserkanal um einen kleinen runden Tempelbau legte. Das Tempelchen, mit dem äußeren Umgang durch eine Zugbrücke verbunden, entsprang wohl der Vorstellung irgend eines heiligen Eilandes. Zu Spielereien, wie wir sie hier in monumentaler Ausführung treffen, hat das Bauen mit dem lebendigen Wasser immer wieder verlockt (Seite 49); sie erscheinen überall, wo begriffliche und nicht formale Vorstellungen einen Brunnen erstehen ließen. Als Vorbilder können die Bauten eines so kaiserlichen Reichtums in unserer Zeit, die wenig Geld für Wasserschmuck aufbringt, kaum dienen, doch zeigen sie Möglichkeiten, wie mannigfach das Wasser zur Gestaltung phantasievoller Räume verwandt werden kann.

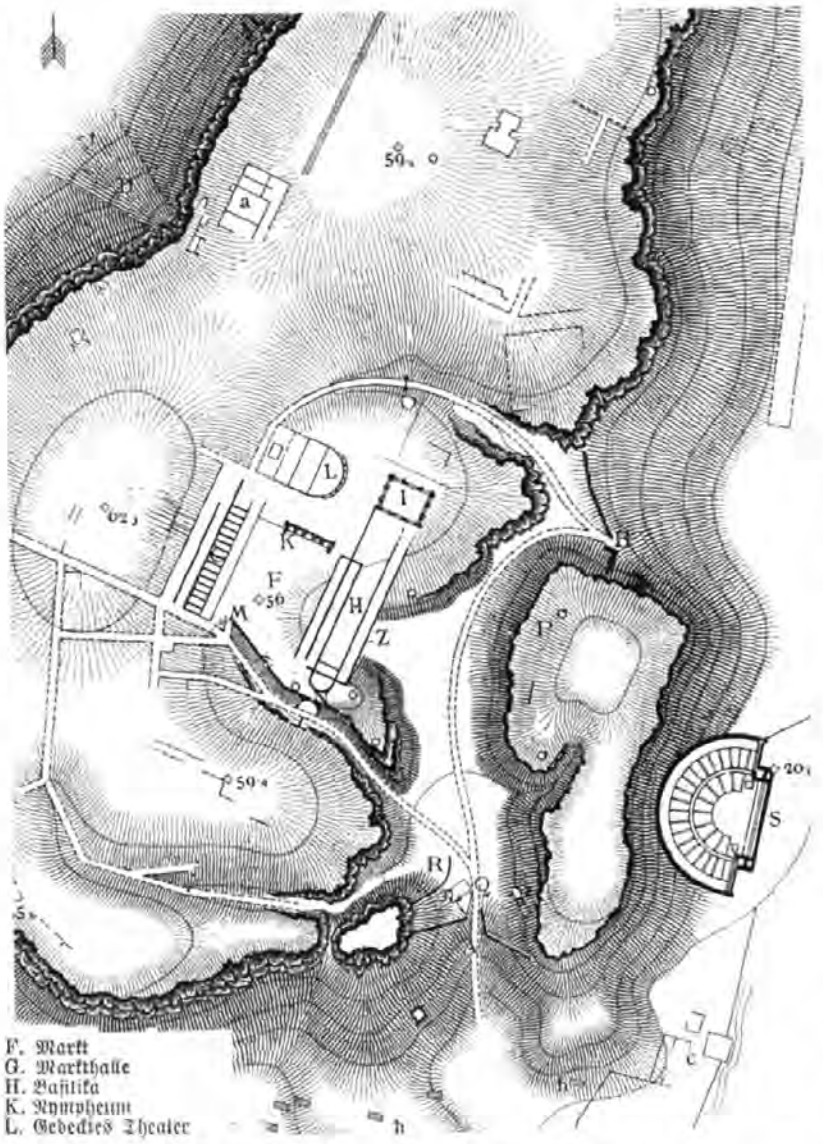

Abb. 3. Aspendos, Nymphеum. Lageplan.
Aus „Niemann und Petersen, Städte Pamphyliens und Pisidiens". (F. Tempsky, Wien.)

Besser als die Gesamtaufbauten sind aus der Römerzeit die Einzelteile von Brunnen aus edlem Gestein uns erhalten. Allerdings stammen sie meist aus Privatbesitz, aus den Gärten und Peristylen der Reichen. Der praktische Zweck tritt hier ebenfalls zurück. Beweis dessen ist, daß die Schalen für Überlauf und nicht mit einzelnen Durchlässen gearbeitet sind. Die Liebhaberei der Römer für edlen Buntmarmor, unterstützt durch das Bedürfnis, mit dem

[1]) Petersen, Vom alten Rom.

[2]) R. Borrmann, „Monumentale Wasserkunstanlagen im Städtebau des Altertums und der neueren Zeit" in der Sammlung städtebaulicher Vorträge, dem der Verfasser die Kenntnis dieser Werke verdankt.

[1]) Die offenen Kanäle in steingepflasterten Palasträumen finden sich auch bei einem Bau, der, von einer ganz anderen Kultur geschaffen, ähnliche Verfeinerung in der Wasserverwendung zeigt: der Alhambra.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Reichtum zu prunken, entwickelten auf diesem Gebiet einen ungeheuren Luxus. Prunkstücke größten Formats, für die die Blöcke aus Ägypten bezogen wurden, standen in den Kaisergärten und Thermen. Eine flache Rundschale, die in der Mitte eine Schwellung hat für die Rohrmündung, jedoch keinen Abfluß, ist in der Sala rotonda des Vatikans[1]). An kleinen Brunnenschalen enthält die vatikanische Sammlung eine Fülle von Arbeiten in kostbarsten Rohstoffen, von verblüffender Schärfe der Ausführung und Politur, so z. B. die viereckige Schale von Rosso antiko mit Rieffeln; ebenso Villa Albani, das Museum zu Neapel und das Louvre. Wo man in Rom marmorne Rundschalen mit dem eleganten flachen Querschnitt und dem dicken, runden Überlaufsrand trifft, kann man sie als antikes Erbe ansprechen. Die zahlreiche Aufstellung in Privathäusern zeigt die Casa dei Vetii in Pompeji (Abb. 6), allerdings etwas museumhaft zusammengerückt. Die Gestalt der Brunnenschale geht über einerseits in die mannigfachen Formen der Vase, andererseits in die Prachtwannen, die, wenn sie auch ursprünglich zu Badezwecken gearbeitet waren, später oft zu Brunnenbecken verwandt wurden, wie die dekorative Gestaltung der Abflüsse beweist. Eine der besten Arbeiten steht im achteckigen Hof des Belvedere im Vatikan. Die Stützen der Brunnenschalen sind meist für sich ausgeführt, selten sind sie angearbeitet. Im Neapeler Museum umschlingt eine Sirene mit ihrem Schweif den Pfosten des Beckens. Ein spätes Werk in Madrid zeigt vier gnomenhafte Satyren, fast zu Quadraten zusammengedrückt, als Schalenträger. Durch ihre gezwängte Erscheinung scheinen sie zu diesem Sklavendasein sehr geeignet, — es ist der derbe Realismus der spätrömischen Kunst. Ein marmornes Füllhorn, das in den Gärten des Mäcen gefunden wurde, läßt über seine Zugehörigkeit zu einem interessanten Brunnen Schlüsse zu. Das Gefäß nahm an der oberen offenen Seite herabtropfendes Wasser auf, das unten aus der verzierten Spitze wieder herausfloß. Die Aufstellung eines einzigen derartigen Zwischengefäßes kann man nicht gut annehmen und muß daher mehrere irgendwie zusammengeordnete als Teile eines Aufbaues sich denken. Ein organischer Aufbau aus Schalen und Figuren, in der neueren Kunst die gewöhnliche Lösung, war selten. In der Casa dei Vetii sind die Putten, die als Brunnenfiguren gedient haben, selbständig neben die Schale gestellt (Abb. 6). Vielleicht machte man von der Beweglichkeit, die die Schale auf diese Weise behielt, Gebrauch.

Wandbrunnen in Höfen waren für das lebhafte Schmuckbedürfnis, das in Pompejis Innenräumen auffällt, gleichfalls eine willkommene Form. Hier gab das Mosaik ein Mittel, die starke Farbigkeit der Wände auch an den vom Wasser berührten Stellen zu halten, ja durch das Glitzern zu steigern. Auch der große Nischenbrunnen im Säulenhof der Hadriansvilla war mit Glasmosaik überzogen. Wesentlich ist für den Architekten die Berechnung im Aufstellen solcher Brunnen an den perspektivisch herrschenden Stellen des Hauses; in der Casa di Pansa pozzi, der Casa della ballerina u. a. Die Ziehbrunnenaufsätze, die sich ebenfalls in Pompeji finden, sind gegenüber andern sehr schmal, aus einer Marmortrommel gearbeitet, und haben mehrfach wertvollen Reliefschmuck.

[1]) Wie dieser Kuppelraum heute mit Statuen in den Nischen geschmückt ist und mit einem herrlichen antiken Mosaik bedeckt, das den phantastischen Zug der Wassergötter und Ungetüme darstellt, vermag er wohl wie wenige die Vorstellung zu erwecken, wie einst ein Nympheum oder Thermenraum ausgesehen haben mag.

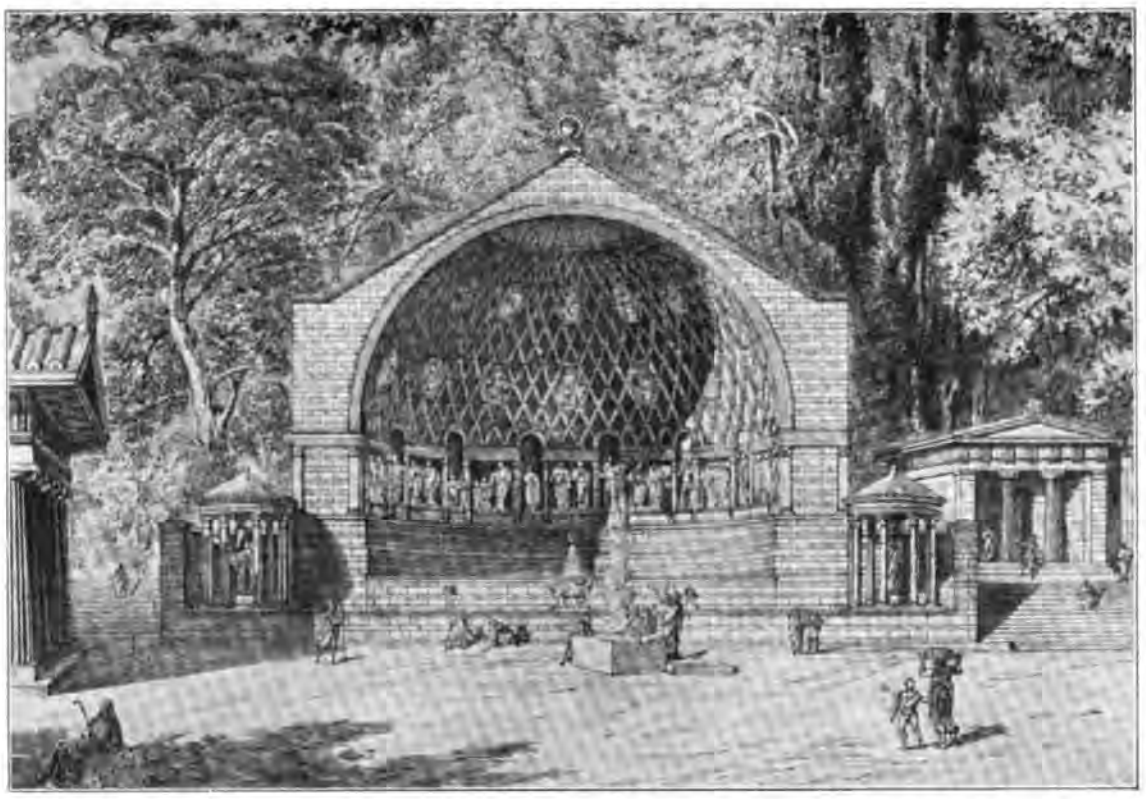

Abb. 4. Olympia, Nympheum des Herodes Atticus.
Wiederherstellungszeichnung von Adler.
Aus „Curtius und Adler, Olympia". (Asher & Co., Berlin.)

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

I. Die Brunnen Italiens.

Zweites Kapitel.

Ziehbrunnen.

Die Wasserleitungen der Römerstädte waren für eindringende Feinde ein leichter Angriffspunkt, um eine bedrohte Stadt zu schädigen. So sind sie früh besonders vielen Zerstörungen preisgegeben. Die christliche Kirche wendet sich ebenfalls von dem Wasserluxus ab, der mit den spezifisch heidnischen Kulturäußerungen, dem Thermenleben und den Schaustellungen, wesensverwandt war.

Für den geweihten Gebrauch bedarf es nur geringer Mengen, besonders seitdem für die Taufe die Eintauchung abgekommen war. In den Atrien der Basiliken stand der Reinigungsbrunnen, der Kantharus, dessen Pracht besonders bei der alten Peterskirche geschildert wird. Der Schachtbrunnen versorgt aber auch die Höfe der Kastelle, der Klöster mit Wasser.

Die Aufsatzringe oder Brunnenhälse, im Norden meist gemauert, waren in Italien aus einem Steinblock gehauen.

Infolgedessen sind die Querschnitte der Öffnung geringer. Diese Durchhöhlung setzte eine beträchtliche Meißelarbeit voraus, und so war es naheliegend, daß man auch am Außenrande schmückende Formen ausarbeitete. Es gibt kaum ein kunstgewerbliches Gerätstück, das die Entwicklung des Ornamentstils durch die Jahrhunderte so deutlich erkennen läßt, wie die Brunnenschachtaufsätze.

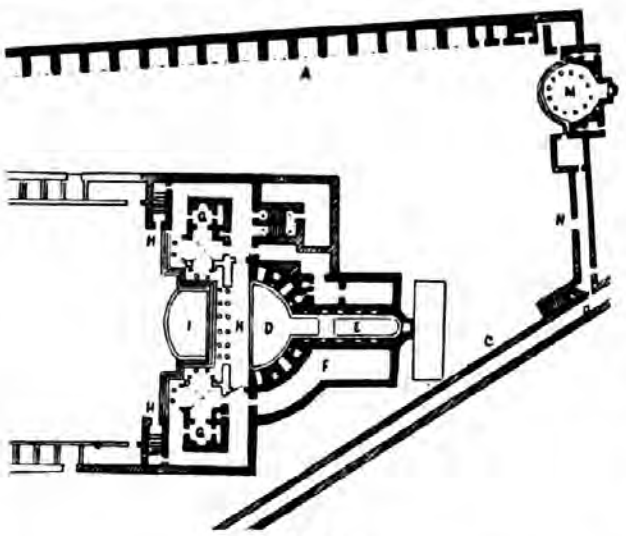

Abb. 5.
Tivoli, Villa Hadrians, Canopustal. Grundriß.
Aus „Winnefeld, Die Villa des Hadrian bei Tivoli."
(Georg Reimer, Berlin.)

In Venedig, wo man zwar niemals springende Brunnen, aber um so leichter Schachtbrunnen anlegen konnte, ist diese Kette besonders glänzend und lückenlos[1]).

Die byzantinisch harten Formen, gleichmäßig die Flächen überspinnend, zeigen Flechtwerk und die Tiere ihres Formenkreises; die Brunnenhälse sind zum Teil noch viereckig. Erst später scheint der kapitellartige Schmuck mit Akanthusblättern aufgekommen zu sein. Diese Ornamentierungsweise ist wohl unzweifelhaft entstanden aus der Benutzung vorhandener antiker Kapitelle zu Brunnen, doch sind derartige Stücke selten. Zu einem Brunnenaufsatz im Kaiser-Friedrich-Museum scheint ein Kapitell eines reichen frühchristlichen Baues benutzt zu sein (Abb. 7). Ein italienisch-gotischer Ziehbrunnen, heute gleichfalls im Kaiser-Friedrich-Museum (Abb. 8), zeigt den abgewandelten Kapitellschmuck: Die zwecktätige Aufgabe des Kapitells ist nicht mehr da; infolgedessen liegen die Blätter, die nicht mehr eine überstehende Platte zu tragen brauchen, flach an. Kräftiger modelliert sind die Knospen bei einem quadratischen Brunnenhals im Atrium des Doms von Salerno. Ein einfacherer Steinaufsatz im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin, zeigt nur Spitzbogenfriese.

Ein steinernes Gebälk zum Tragen der Seilrolle fehlt noch, die genannten Brunnen haben am inneren Rande noch die Einschnitte, die durch das ständige Heraufziehen der Seile entstanden. Später erhielten sie dann Seilrollen auf drei eisernen Stützen, deren Spuren an den Werken im Berliner Museum gleichfalls noch zu sehen sind.

Die Frührenaissance bildet die Blätter mit zarter Anmut aus. Die Akanthusblätter sitzen teils an den Ecken, teils an den Seitenmitten der Achtecke, oder sie leiten vom Rund zum Viereck über. Häufiger wird jetzt ein Traggerüst aufgestellt, entweder aus eisernen, oben zusammengebogenen Stangen (Verona, Abb. 9) oder, monumentaler, als steinernes Gebälk (La Quercia, Abb. 10). Dies Gebälk steht nicht in organischem Zusammenhang mit dem Brunnenhals wie in Deutschland, sondern ist wie ein Galgen frei darum aufgestellt. Auch darin besteht ein Unterschied gegen den Norden, daß man das Seilgerüst durchgehends auf zwei Pfosten, bei uns auf drei oder sechs stellt. In Verona und in S. Gimignano, ferner in Pienza, sind Ziehbrunnen mit Frührenaissanceschmuck erhalten.

Die herrlichen Brunnenränder der Hochrenaissance haben reichen figürlichen Schmuck erhalten: die im Hof des Dogenpalastes tragen Hermen und Fruchtgehänge, ein anderer venetianischer wird von einem Kindereigen umtanzt.

Die Renaissance bildet auch das balusterartige Profil (Seite 35) aus, das dem Ziehbrunnenaufsatz ein gefäßartiges Aussehen gibt. Die Durchmesser werden größer. Einer der stattlichsten aus dem 16. Jahrhundert steht in Rom im Klosterhof von S. Pietro in Vincolis mit zwei Säulen auf jeder Seite; der Gefäßcharakter wird durch senkrechte Buckel verstärkt; in Pienza wurde von Rosselino, der auf das Geheiß des Papstes Pius (Piccolomini) die ganze Stadt nach einheitlichem künstlerischen Gedanken anlegte, ein Schachtbrunnen mit ungewöhnlich großen Maßen, mit prächtigem Säulengebälk aufgestellt (Abb. 11). Ein anderer von demselben Künstler im Garten des dortigen Palastes Piccolomini ausgeführter hat eine andere Aufbaugrundlage: acht Platten sind zusammengestellt, in die ein zierliches Rankenwerk flächig eingegraben ist. Um den Balken nicht nach der Mitte zu für das Auge geschwächt erscheinen zu lassen, krönt man ihn mit Aufsätzen, in Montepulciano mit Wappenaufsatz, in Bologna, S. Stefano

[1]) Veröffentlicht in einer italienischen Sammlung: Le vere da pozzo.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

durch geschweifte Zwischenstücke. Nach der Hochrenaissance wird in dieser Gattung wenig Neues hervorgebracht, das Barock hatte kein Interesse an solchen Aufgaben, die Entwicklung der Wasserleitungstechnik machte sie an vielen Stellen überflüssig, und nur in den Höfen der hochgelegenen Klöster, Monte Casino und Capo di Monte bei Neapel, finden wir reichere Ausführungen.

Für Orvieto ist ein ganz ungewöhnlicher riesiger Schachtbrunnen ersonnen von A. da San Gallo dem Jüngeren. Die Stadt, auf einer vulkanischen Felsplatte erbaut, war mit der Wasserversorgung besonders übel dran. Um das Element leichter heraufzuschaffen, baute San Gallo um den Schacht eine doppelte Schneckenrampe, auf der die Fässer schleppenden Esel herunter- und heraufklimmen; so ist unter dem Druck der Verhältnisse eine gewaltige Bauanlage entstanden, denn der Brunnen mußte, um auf die Sohle der hochgelegenen Felsplatte zu gelangen, 61,3 m tief bei 13 m Breite werden.

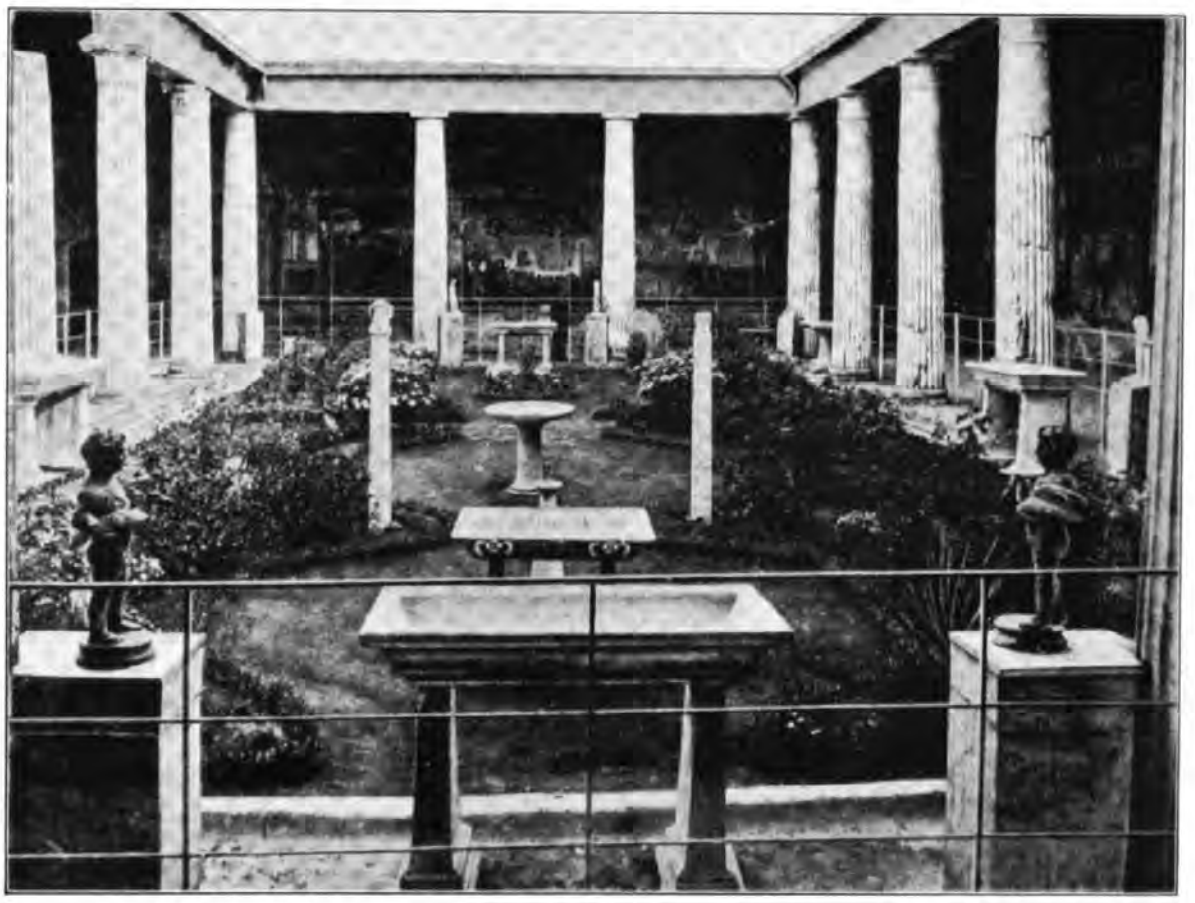

Abb. 6. Pompeji, Haus der Vettier, Peristyl.

Brunnenhäuser.

Besonders schwierig war für die Bergstädte der Etrusker, auf Felsrücken gebaut, die Wasserversorgung. Die urtümliche biblische Kulturform, daß die Frauen abends herabsteigen zum Wasserschöpfen, hat sich dort bis heute erhalten. In Siena und S. Gimignano stehen vor den Toren in den Talsenkungen monumentale Quellstuben und die Fonte Branda, Fonte Ovile, schwergewölbte Hallen, in denen noch jetzt die Weiber waschen und die Gerber ihr Handwerk treiben. Diese an den Abhang gebauten Brunnenhallen, deren Vorderwand sich in drei oder vier großen Bogen öffnet, sind die unmittelbare Fortführung des antiken Nymphaeentypus, den wir in der Grotte der Egeria kennen lernten. Er mußte sich naturgemäß überall da entwickeln, wo man das Wasser sich nicht in die Stadt leiten konnte und also die am Wasser vorzunehmenden Beschäftigungen einer ganzen Bewohnerschaft sich hier vereinigten.

In Ragusa ist der Hauptbrunnen ein geschlossener Bau mit reichen mittelalterlichen Formen wie die Brunnenstuben Konstantinopels; die dalmatinische Kunst zeigt sich als Vermittlerin der orientalischen Kunst für Italien nicht nur in diesem Werk.

Abb. 7. Italienischer Ziehbrunnen aus einem Kapitell, jetzt Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Abb. 8. Italienischer Ziehbrunnen in Kapitellform, jetzt Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Die Laufbrunnen Italiens.

Allgemeine Kennzeichen sind: Vielseitigkeit im Gesamtaufbau gegenüber den mehr gleichbleibenden Typen Deutschlands; reiche Verwendung der Vollplastik. Benutzung des Wassers zum Erfrischen und Anfeuchten der Luft, daher Verwendung von hochgestellten Flachschalen, teils aus antiken Resten, teils von solchen beeinflußt; aufsteigende Strahlen.

Drittes Kapitel.

Mittelalter.

Der reichste unter den mittelalterlichen fließenden Brunnen, zugleich einer der ältesten zeitlich festzulegenden, ist der auf dem Ratsplatz zu Perugia von N. Pisano aus dem Jahre 1280 (Abb. 12).

Wie die Kunst Pisanos allgemein dem Geiste seiner Zeit vorauseilte, so ist auch dieser Brunnen ein außergewöhnliches Werk. Der Meister sollte etwas Reiches schaffen, dazu hatte ihn der Rat der Stadt berufen, der als Standort — ungewöhnlich[1]) — den Ratsplatz bestimmte. Also ein Schmuckbrunnen, bei dem die praktischen Ansprüche nur nebenher berücksichtigt zu werden brauchten. Pisano erfüllte die Aufgabe, indem er zwei Wasserbehälter ineinander baute, von denen der innere auf Säulchen sich über den äußeren erhebt. So gewann er viel Flächen, an denen er seine durch das Studium der Antike geweckte Vorliebe für Reliefs entfalten konnte. Eine künstlerische Ausbildung des Brunnenelements ist nicht versucht. Dieser Reichtum an Meißelarbeit, wie er sonst nur geweihten Werken zugewandt wurde, ist ein Zeichen des städtischen Selbstbewußtseins. Nicolo Pisanos Sohn Giovanni hat an den Reliefs mitgearbeitet, in baulicher Angelegenheit ist Arnolfo di Cambio zu Rate gezogen worden. Die obere Schale aus Erzguß ist glatt, sehr reich dagegen ist der darin stehende figürliche Aufsatz, dem winzige Wasserstrahlen entspringen. Die Schale ist im Gegensatz zu denen der Antike und Renaissance bauchig, kesselförmig; sie gleicht

Abb. 9. Verona, Ziehbrunnen.

Abb. 10. La Quercia bei Viterbo, Ziehbrunnen.

anderen einfacheren Stadtbrunnen des Mittelalters in Umbrien Erhalten ist ein solcher in Narni; hier sind zum Abfließen aus der oberen Schale anstatt eines Überlaufs Durchlaßöffnungen gewählt; ferner ein Brunnen in Assisi neben dem Klostereingang (Abb. 15), auch hier eine schlanke, völlig schlichte Steinsäule, die oben kelchartig ausblüht.

Abb. 11. Pienza, Ziehbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Eine von der Natur für Brunnen besonders begünstigte Stadt ist Viterbo, das auch von alters her darin einen besonderen Ruhm hat. Und zwar ist dieser Ruhm durch die verschiedenen Jahrhunderte festgehalten, am zahlreichsten sind allerdings die gotischen Brunnen. Zum Teil beruht diese Tatsache auf dem gegen die Feuchtigkeit besonders widerstandsfähigen Steinmaterial, einer Basaltlava, die sich jedoch feiner bearbeiten läßt, als die deutsche Basaltlava.

Die Fontana grande, ursprünglich „del sepali", ist von Bertoldo di Giovanni

[1]) Im Gegensatz zu Deutschland haben die italienischen Städte strenge Trennung von Ratsplatz, der kunstmäßig als Raum gestaltet wird, und Verkaufsmarkt. Der letztere bedurfte zunächst eines Brunnens. Auf dem anderen, der Piazza ‚del consiglio' oder ‚del plebiscito', wie sie je nach der Verfassung heißt, ist ein Brunnen nur in wenigen Städten, wie Perugia und Siena, und stets zur Kundmachung stolzen Eigenbewußtseins ausgeführt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

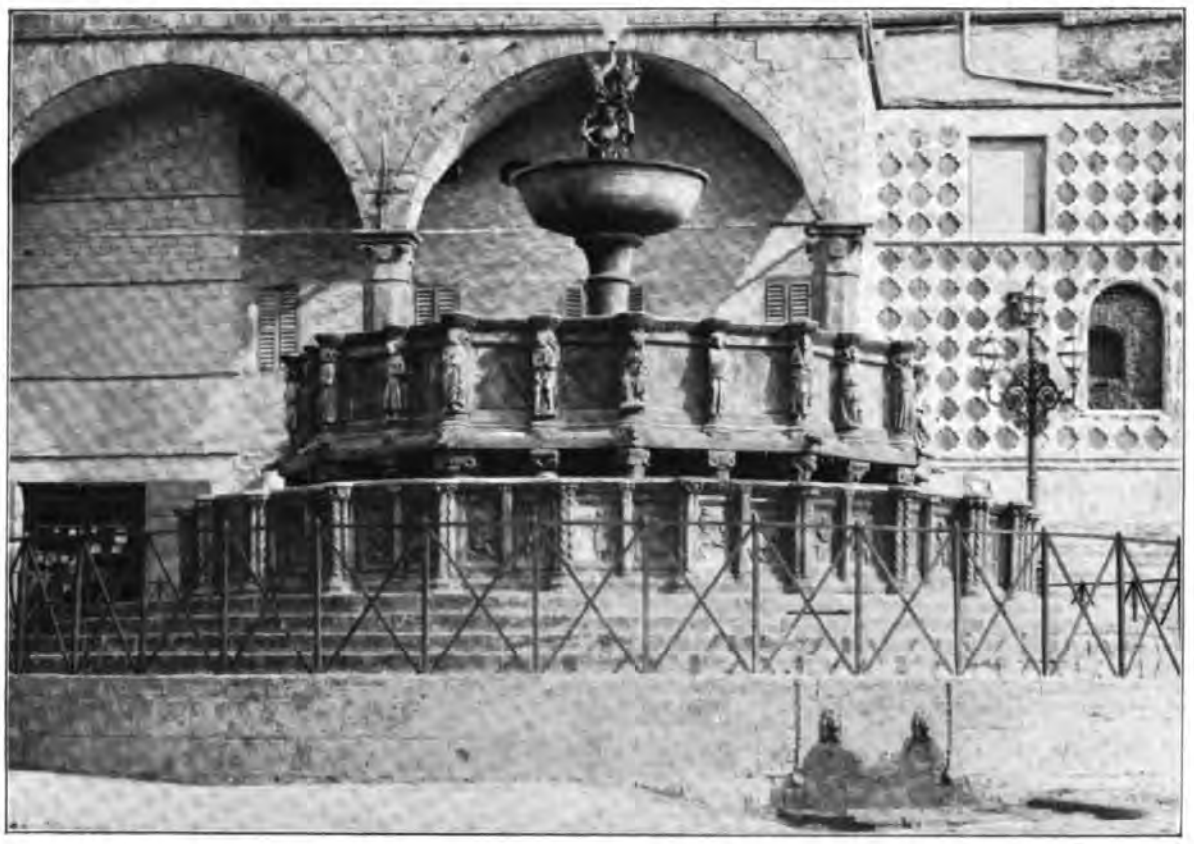

Abb. 12. Perugia, Fonte Maggiore.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

und Pietro di Giovanni 1206 errichtet, 1279 umgeändert und vollendet (Abb. 13). In der Erfindung des Aufbaus für den Brunnen zeigt sich eine den gleichzeitigen deutschen überlegene Freiheit. Das Eigenartige dieses Brunnens ist die Hochlegung der Schalen. Zwei vierpaßförmige Schalen, gegeneinander versetzt und fein abgestimmt in den Größen übereinander, werden von einer kräftigen Rundsäule mit Blattkapitell getragen. Das Gotische besteht außer in den Schalenprofilen nur in einer etwas klein geratenen Fiale. Zum Füllen der Gefäße hat man — wohl später — den Löwenmasken steinerne Röhren, wie plumpe Flöten, ins Maul gesteckt, die fünf dünne Wasserstrahlen abgeben. Die Säule ist in der ganzen Länge durchbohrt und zwar so, daß sie das heraufsteigende wie das abfließende Wasser durchlassen kann. Die Beckenform ist ein durch einspringende Ecken bereichertes Quadrat; ungewöhnlich stattlich ist der Stufenunterbau, der das Werk über den Marktbetrieb emporhebt.

Abb. 13. Viterbo, Fontana grande.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Von der Steinmetzschule, die im 14. Jahrhundert in Viterbo blühte, ist noch eine Reihe kleinerer Röhrenbrunnen hergestellt. Erhalten sind in der Stadt, und zwar gut erhalten, vier von fast gleicher Gestalt einer gedrungenen Fiale mit rundem Wasserkasten; die Fontana della crocetta, der Brunnen neben S. Giovanni in Zoccoli mit einer wundervollen Knospe an der Spitze, der auf der kleinen Piazza della morte, dessen Kegel ein Mantel straffer Akanthusblätter bedeckt (Abb. 16), und in der südlichen Vorstadt ein etwas größerer auf Piano scarano. Im Vergleich mit den deutschen Fialenbrunnen zeigt sich der ganze Unterschied in der gotischen Kunst der beiden Länder. Die Schlankheit einer straffen Senkrechten, das Entzücken des deutschen Meisters, wird durch einen breiteren Umriß ersetzt, statt der vielfach auswachsenden Knospen bevorzugt der Südländer klar zusammengestellte schlichte Formen. Als einen Vorzug kann man es bezeichnen, daß hier die Stelle, wo das Wasser ausquillt, als Haupt-

Abb. 14. Viterbo, Fontana in Piano scarano.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

sache gekennzeichnet ist. Sie wird durch ein bauchiges Ringstück, das an ein Gefäß erinnert, gebildet, die Ausflüsse sind als Löwen- oder Menschenmasken geformt[1]). Bei der Fontana di Piano scarano (Abb. 14) ist an dieser Stelle ein sechsseitiges gotisches Gehäuse, aus dem zottige

Abb. 15.
Assisi, Brunnen im Kloster des Heil. Franz.

Abb. 16.
Viterbo, Fontana auf Piazza della morte.

Abb. 17.
Viterbo, Zierbrunnen im Papstpalast.

Tiere ihre Schnauzen stecken. Der Kufenrand ist durch Wulste, die gleichzeitig die Stoßfugen decken, in Felder zerlegt.

Als Standorte sind kleine Plätze, die sich bei der winkligen Anlage Viterbos vielfach ergeben, gewählt, so bei der Fontana della crocetta.

Die Klosterbrunnen sind in den Jahrhunderten des Mittelalters durchgängig Ziehbrunnen, eine Ausnahme bildet der anmutige Schalenbrunnen bei den Benediktinern zu Monreale, 12. Jahrhundert. Die Bestimmungen eines Klosterbrunnens (vgl. S. 104) sind klar entwickelt. Die untere Kufe ist unnötig, da der Brunnen zum Trinken und zu Waschungen dienen soll. Eine Flachschale erfüllt diesen Zweck, und der aus der Mitte wachsende Schaft trägt oben einen reich mit Bildhauerarbeit geschmückten Knauf, dessen Fabeltiere das Wasser spenden.

Ähnlichen Forderungen sollte der Brunnen in der Loggia des Papstpalastes zu Viterbo genügen. In seiner jetzigen Erneuerung (Abb. 17) ist er mit späteren Stücken etwas unorganisch zusammengesetzt; doch sieht man der kräftig geriefelten Schale,

[1]) Man vergleiche mit diesen italienischen Brunnenstöcken die gleichzeitigen Formen Deutschlands und Frankreichs (Abb. 127, 128, 129).

aus deren Löwen- und Wolfsköpfen das Wasser abfloß, noch an, wie seine Strahlen einst diesen Raum belebten. Die Aufstellung eines Brunnens an dieser Stelle war ein sehr kühnes Unternehmen, denn der Altan ist, bei dem abfallenden Gelände, überhaupt nur geschaffen durch ein breites Gewölbe (Abb. 18). Als der Brunnen aufgestellt wurde, mauerte man von der Sohle einen breiten Pfeiler auf, weniger zum Tragen als zum Ummanteln des Zuleitungsrohres. Verwandt in der Form ist noch ein gotischer Schalenbrunnen auf dem Platz des nahen La Quercia.

In Ragusa befindet sich ein gotischer Brunnen mit üppiger Bildhauerarbeit (Abb. 19), doch scheint der Zweck der oberen Schale vom Meister nicht ganz verstanden. Sonst ist in Italien aus jener Zeit wenig erhalten;

Abb. 18. Viterbo, Zierbrunnen im Papstpalast. Gesamtanlage.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

manche einfachen Werke machen eine Zeitbestimmung nicht möglich. Das meiste ist aber wohl der Zerstörung durch Wasser und Witterung verfallen, die unablässiger als alle menschlichen Verwüstungen an den Werken des Brunnenbaues wirkt.

Im Mittelalter waren noch manche antike Brunnen im Gebrauch und wo der Verfall bei ihnen eintrat, wurden die Teile willkürlich zusammengeklebt. Die „Madonna Verona" (Abb. 20) auf dem Gemüsemarkt in Verona, von Can Grande samt der Wasserleitung wiederhergestellt, ist ein Beispiel solcher malerischer Zusammenstellungen. Die Schale ist antik, die krönende Figur, die man durch eine Blechkrone zur Patronin der Stadt gemacht hat, ist keineswegs als Madonna, sondern als römische Patrizierin zur Welt gekommen. Der Schaft ist mittelalterlich. Eine Zusammensetzung, vielleicht aus späterer Zeit, ist auch der Brunnen in Ravello, bei dem zwei Tiere von mittelalterlicher Art auf Pfosten im Rand der Kufe gestellt sind. Mit den Wasserausflüssen haben sie nichts zu tun; diese sitzen, völlig kunstlos, darunter. Die apostolischen Tiere, Flügelstier und Löwe, trugen wohl einst die Säulen einer Kanzel. Vom Barock wurde diese Gattung kunstmäßig weiter entwickelt; wir haben einige Brunnen, deren besonderer Reiz die Mischung von Altem und Neuem bildet. Grade bei der Brunnenkunst konnte sich diese bequeme Schmuckweise einbürgern, weil ein so großer Teil aller antiken Funde von Brunnen stammt.

Als Beispiel seien Abb. 77 und die meisten der römischen Gartenbrunnen genannt.

Abb. 19. Ragusa, Brunnen.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Königl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Viertes Kapitel.
Die Frührenaissance.

Die Formenwelt der Renaissance tritt in den Brunnenbau ein mit der Fonte Gaya[1]) in Siena, von Jacopo della Quercia 1419 an Stelle eines gotischen Brunnens aufgestellt (Abb. 21).

Die Anlage ist ungewöhnlich: Ein tiefliegender Behälter, dreiseitig von Brüstungsmauern umgeben. Das Wasser wird ganz niedrig eingeleitet, die spendenden Tierfiguren sind klein. Die gedrückte Vorführung des Wassers mag ihren Grund zum Teil in dem geringen Leitungsdruck haben, da der Brunnen auf dem höchsten Punkt dieses seltsamen, halbrunden Marktplatzes liegt, sie ist aber auch durch die eigentliche Bestimmung des Brunnens veranlaßt. Schubring gibt an, daß der Brunnen in erster Linie gebaut wurde zum Rossetränken nach dem Palio, dem jährlich wiederkehrenden Pferderennen auf dem Markte. Der tiefliegende Behälter und die seitlichen Schutzwände sind für eine Roßtränke durchaus geeignet. Der Brunnen trägt zwar keinen auf diese Bestimmung deutenden Schmuck — della Quercia, der in allen Werken nach dem Ausdruck einer ihn erfüllenden Gedankenwelt ringt, hat eben mehr gegeben. Feierliche Frauenfiguren, in kräftigem Relief, die die hohen Bürgertugenden verkörpern, sitzen hier, und auf den Wangen der Futtermauer stehen die sagenhaften Mütter der Stadtgründer. Der Maßstab dieser Figuren ist ebenfalls von einer sonst bei Brunnen nicht angewandten Größe. So scheint an dieser in der Stadtrepublik wichtigen Stelle der Künstler sich mit einem feierlichen Hinweis an seine Mitbürger zu wenden. Ein derartig zum Nachdenken veranlassender Schmuck, wie ihn die Fonte Gaya, der „fröhliche Brunnen", trägt, kommt nur an ganz wenigen Werken vor; im allgemeinen ist das Brunnenbildwerk heiter.

Abb. 20. Verona, Madonna Verona.

Durch die Wasserverhältnisse in den verschiedenen Landschaften werden die Formen des Brunnens beeinflußt: An der wasserarmen adriatischen Küste, in Rimini, Faenza, Fano, Loreto haben die Städte meist nur einen — stattlich geschmückten — Brunnen, und der Wasserverkäufer, der das Element in

[1]) Literatur: J. Burkhardt, Geschichte der Renaissance. Schubring, Die Plastik Sienas im Quattrocento. L. Richter, Siena; in der Folge „Berühmte Kunststätten". „Das Museum", Band III. Jacopo della Quercia.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Tonkrügen in die Häuser schleppt, ist noch heute eine alltägliche Figur.

In Rimini hat man das Aufeinanderstellen der Kufen zum künstlerischen Prinzip gemacht, der breite Aufbau wächst oben in eine kräftige Frucht aus. (1544 vollendet oder umgebaut; den Formen nach etwas älter.) Vielleicht ist der Wert des Wassers in dieser Küstenstadt nicht ohne Einfluß gewesen auf die Häufung der Tröge, die einen Sammelbehälter bilden (Abb. 22).

Die Wandbrunnen, die man allenthalben in Italien an Futtermauern, zwischen Gärten und am Rand der Ortschaften findet, tragen oft in einem bescheidenen Ornament den Stempel ihrer Zeit. So der Brunnen zwischen Viterbo und Quercia (Abb. 24) und mehrere in Sorrent. Besonders entwickelt ist diese Art in den Bergstädten Umbriens, wo der geringe Platz geräumige Kufen nicht zuließ. In Assisi ist eine Reihe solcher Renaissancewerke erhalten; in der Architektur ist Fonte Marcella — angeblich 1558 von G. Alessi gezeichnet, die stattlichste (Abb. 25). Wie diese haben auch die anderen gemeinsam eine Reihe gleichmäßiger Wandfelder; im übrigen sind sie äußerst bescheiden und zeigen, mit wie geringem Aufwand man Wirkung erzielen kann, wenn, wie in der armen Bergstadt Assisi, die Mittel begrenzt sind. Der Wandbrunnen neben Monte Frumentorio gleicht genau dem untengenannten an der Portiuncula, ist also auch erst in ein späteres Jahrhundert zu setzen.

Gemeinsam ist dieser umbrischen Brunnengattung ferner eine zarte Profilierung; mehrfach ist ein Rhythmus durch Paarung der Felder versucht. In Perugia steht ein Wandbrunnen, dessen Oberwand mit Gebälk und Pfeilern ebenfalls mit zarten Ausladungen, gezeichnet ist, vor der gewaltigen Mauerfläche eines römischen Tores. Das reichste Werk dieser Gruppe ist fontana delle tredici[1])

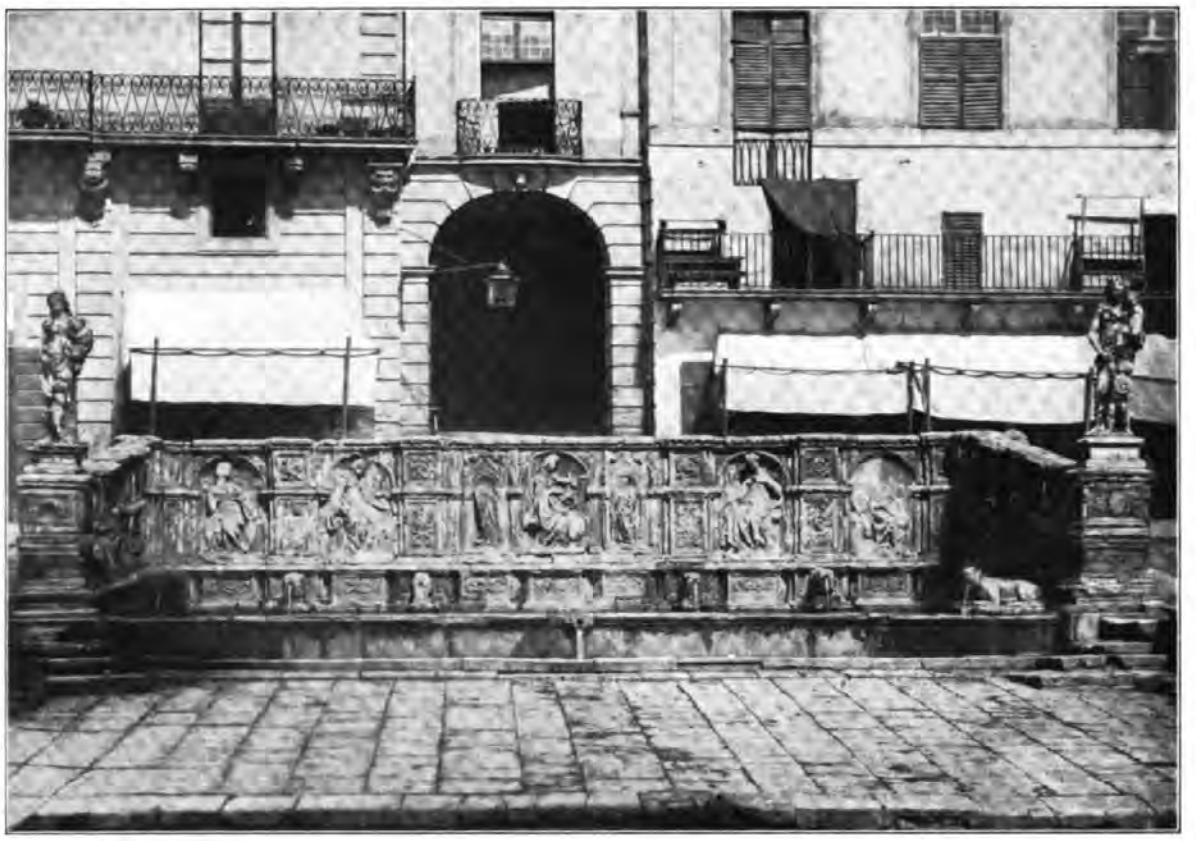

Abb. 21. Siena, Fonte Gaya, vor der Erneuerung.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

cannelle in Ankona (Abb. 27), 1503 nach einem Entwurf Pellegrino Tibaldis erneuert. Auch hier sind quadratische Wandfelder durch Konsolen abgeteilt; die Wasserrohre aber sind durch bronzene Masken geschmückt. Sie sind vortrefflich modelliert die Faune und Meerweibchen, die sich ihrem Beruf des Wasserpustens mit sichtlichem Eifer hingeben, — aber auch die Tatsache, daß der Schmuck sich eben an

Abb. 22. Rimini, Marktbrunnen.

[1]) Die Zahl 13 kehrt wieder bei einem Wandbrunnen an der Portiuncula bei Assisi, wo $2 \times 13 = 26$ Mündungen in langer Reihe schlicht nebeneinander gereiht sind — wohl um den Durst größerer ankommender Pilgerscharen zu befriedigen. Der Brunnen, von 1619, ist eine päpstliche Schenkung.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

das eigentliche Brunnenherz macht, entſpricht dem Geiſt der Renaiſſance. Der übrige Schmuck, eine Reihe von Roſetten, iſt auch hier beſcheiden, und der Rythmus, mit dem die Roſetten durch umgehängte Kränze gegeneinander unterſchieden ſind, iſt ſo fein, daß er dem flüchtigen Blicke als Unregelmäßigkeit erſcheint. In Sulmona iſt als Schluß des ſteinernen Aquädukts eine Stirnwand gebaut, deren Waſſerauslaß nur von einer Maske gebildet wird, während eine rechteckige Kufe, ſchon mit dem geſchwungenen Profil der Renaiſſance und Akanthusblättern an den Ecken, das Waſſer aufnimmt. Es kehrt hier der Gedanke des antiken Nymphäums, das ja auch als abſchließende Stirnwand eines Aquäduktes entſtand, in beſcheidener Größe wieder (Abb. 28). Als Muſterbeiſpiel, wie man mit den geringſten Mitteln einen Brunnen aufbauen kann, ſei ein Wandeckbrunnen in Spoleto (Abb. 29) wiedergegeben. Ein in Ziegeln gemauertes Bogenfeld trägt als einzigen Schmuck eine kräftige Maske; der abſchließende Halbkreis wird nur durch eine Rollſchicht gebildet. An den Seiten zwei lange Kufen für Tiere, in der Mitte, durch kräftige Eiſenſtäbe gegen das Andrängen der Tiere abgeſchloſſen, eine erhöhte Kufe für Menſchen. Eine ähnliche Form von drei verſchieden bemeſſenen Kufen findet ſich auch anderwärts in Spoleto. Der Typus, der in den nahen umbriſchen Städten vorkommt, iſt hier nicht mehr zu treffen, und weiter ſüdlich, in Aquila, der „Stadt mit 99 Brunnen", iſt er wiederum abgewandelt.

Abb. 23. Asciano, Marktbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Das wichtigſte Element, das man für Brunnen in Italien jetzt wieder aufnimmt, angeregt durch die antiken Funde, iſt die runde Flachſchale. Die Künſtler erkannten, welche Überlegenheit für die Umrißſchönheit dieſe Form beſitzt, welcher Vorteil in dem Herabtropfen für die Lufterfriſchung liegt. Die Architekten zeichneten eine Reihe ſolcher Brunnen ohne Bereicherung bildneriſcher Form. Anderſeits entdeckten einige Jahrzehnte ſpäter die Bildhauer am Arno, welche reichen Möglichkeiten für ihre Kunſt in der Ausbildung von Spendemotiven durch ganze Figuren liegt, und ſo erhält der Brunnenbau in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von beiden Künſten ſtärkſte Weiterentwicklung.

Abb. 24. Wandbrunnen auf der Landſtraße bei Viterbo.

Abb. 25. Aſſiſi, Fonte Marcella.

Zur erſten Gattung gehört der Zweiſchalenbrunnen in Gubbio. Als Behälter iſt eine ſchwere Gefäßform gewählt, der in geſchwungenem Umriß der Schaft mit der oberen Schale entſteigt. Dieſe zweite Schale iſt im

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Gegensatz sehr flach und trägt als wasserentsendende Spitze einen Granatapfel (Abb. 30).

Zu diesem kleineren Typus, bei dem auch der untere Behälter Gefäßform hat, gehört der Klosterbrunnen bei Viterbo (Abb. 34). Häufiger ist die Form, daß die Schale sich über einen geräumigen Trog, gleich dem nordischen, erhebt. Ihre Entwicklung in den verschiedenen Jahrhunderten läßt sich etwa durch Vergleich der Brunnen in Assisi, am Klostereingang (Abb. 15) gotisch, in Perugia (Abb. 31) Spätrenaissance, in Spoleto, vor Porta S. Gregorio (Abb. 75) barock, erkennen. Der lippenartige überschlagende Rand und die tellerartige Form wird nicht nur durch die antiken Funde, sondern auch durch die in gleicher Richtung gehende Entwicklung der übrigen Gefäßkunst beeinflußt. Die Majolikaschüsseln mittelalterlicher Form haben aufgebogene steife Ränder, die der Renaissance bevorzugen die gerundeten, herabgebogenen.

Der bedeutende Unterschied, den es für eine Brunnenschale mit sich bringt, ob sie auf Überlauf oder einzelne Durchlässe gearbeitet ist, wurde oben schon einmal gestreift. Der Überlauf, der den ganzen Brunnenkörper wie mit einem bewegten glänzenden Mantel umhüllt, ist zweifellos künstlerisch reizvoller, aber er stellt in der Anlage höhere Forderungen. Zunächst muß ein sehr lebhafter Zu- und Abfluß vorhanden sein, wenn das Überfließen nicht dürftig wirken soll, und auch dann wird das Wasser noch einseitig abfließen, sobald die geringste Neigung der auf verhältnismäßig dünnem Fuß stehenden Schale entsteht. Drittens ist für den praktischen Gebrauch der feste Strahl einzelner Durchlässe zum Wasserholen u. dergl. besser geeignet. So führte das Mittelalter sinngemäß, während die antiken — ausschließlich zu Zierbrunnen bestimmten — Schalen sämtlich Überlauf haben, die Durchlässe ein, und während der Renaissance blieben diese — bei uns vollständig, in Italien teilweise — herrschend.

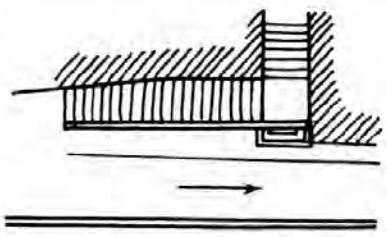

Abb. 26. Assisi, Fonte Marcella, Grundriß.

Für den Hof des von ihm gebauten Pal. Gondi in Florenz zeichnete G. da Sangallo — etwa 1490 — einen Zweischalenbrunnen (Abb. 33). Hier wirkt nur die obere als Überlaufschale. Die untere hat maskengezierte Durchflüsse, weil sonst das Fußbecken größeren Umfang erfordert hätte, als der kleine Hof gestattete. Der Aufbau wird dadurch mehr zusammengezogen. Besonders fein ist bei diesem Brunnen die verschiedene Behandlung des oberen und unteren Fußes. Der untere, als der stärker belastete Träger, lädt in straffer Krümmung in die Breite aus; der obere hat einen elastischen balusterartigen Umriß.

Ein Brunnen, ganz in der Formensprache der Frührenaissance erfunden, ist der von Asciano (Provinz Siena, Abb. 23). Obwohl sein eigenartiger Aufbau sich etwas an die Osterkerzenhalter anlehnt, ist die Brunnenbestimmung doch klar ausgedrückt. Zweimal vier Strahlen, die dem Schaft in verschiedenen Kurven entfließen, geben dem Baukörper Rundung. Während die Meißelarbeit an den oberen Henkeln und an den winzigen Kobolden sehr zart ist, zeigt sie zweckmäßig am Sockel, der der Beschädigung ausgesetzt ist, flache großzügige Rosetten. Vielleicht sollte auch oben aus der kleinen Aufsatzschale Wasser emporstrahlen; im allgemeinen ist der senkrecht aufsteigende Strahl in dieser Zeit noch selten. Der Wasseraufwand ist im 15. Jahrhundert noch gering; doch ist der heutige, oft recht kümmerliche Zustand bei der schlechten Instandhaltung der Leitungen für das ursprünglich Gewollte nicht maßgebend.

Auch Klöster bereicherten ihre Kreuzhöfe durch fließende Brunnen. Bei Viterbo haben die reichen Klöster, Mad. di Gradi, das jetzige Penitenziario, und Mad. della Quercia, deren gotische Höfe mit ihren Brunnen erwähnt sind, noch je einen Arkadenhof der Renaissance, deren Brunnen mit Zuleitung angelegt ist. In der Mad. di Gradi, dem heutigen Zuchthaus, steht eine Doppelschale der Frührenaissance, die in einem Achteck von Säulen mit Gebälk festlich eingeschlossen wird. Daß diese luftige Säulenstellung ein Dach getragen habe, ist kaum anzunehmen (Abb. 34). Auch in Monreale im Kreuzgang ist der Brunnen nur durch Säulenstellung ohne Dach umhegt. Bei Madonna della Quercia hat der Brunnen des größeren Hofes, erst von 1633 (Abb. 35), den pilzartigen oberen Aufsatz, der besonders mit Schuppenriefelung so hervorragend geeignet ist, das auftropfende Wasser nach außen spritzen zu lassen und die Luft mit dem abrieselnden zu vermischen, und der wenig später von Maderna am Petersplatz aufgenommen wurde; etwas verkümmert auch anderweitig, z. B. beim Marktbrunnen von Assisi.

Ein liebenswürdiger Einfall erfand den Hofbrunnen in Pal. Bevilacqua zu Bologna von 1482 (Abb. 36). Ein sehr enger Ziehbrunnenaufsatz in Kapitellform, der wohl vorhanden war, ist als Becken benutzt; daneben steht ein vierkantiger Pfosten, der einen kleinen, angelegentlich speienden Löwen trägt. Der rankengeschmückte Pfosten ist in seiner ganzen Länge durchbohrt. Eine gleichzeitige Florentiner, wohl für eine Wandnische bestimmte Brunnenfigur ist der Knabe, der das Wasser auf dem einzig natürlichen Wege von sich gibt, von Robbia. (Jetzt Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin.) Für einen Hof der Villa Careggi bestimmt war Verochios Knabe mit dem Fisch, der jetzt im Hof des Pal. Vecchio steht. Seitdem wir die Brunnenfiguren aus Herculaneum haben, müssen wir staunen über diese innere Verwandtschaft der Kunstauffassung. Die antike Heiterkeit war im Quattrocento wiedergeboren, deswegen hat es trotz loser Kenntnis wesensverwandte Werke schaffen können.

Verschiedene solcher Gedanken sind in Kleinbronzen erhalten. Das Berliner Museum besitzt einen stehenden Jüngling, der Amphoren ausgießt, dann einen Herkules, der als Kind die Schlangen würgt. Hier sind sogar feine Röhrchen, denen eine Flüssigkeit entspringen kann, durch die Leiber der Schlangen gelegt. Der Brunnenplastik nahe steht ein Triton, der auf einer Schildkröte reitet. Als Brunnengruppe war auch Donatellos Judith in der Loggia dei Lanzi entworfen. Eine innere Verbindung zwischen Figur und Zweck fehlt hier freilich, und so ist diese ursprüngliche Bestimmung auch erst neuerdings wieder fest-

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

gestellt worden. Eine Brunnenfigur, die Raffael mehrfach beschäftigt hat, ein Satyr, der auf einem Delphin reitet, ist wohl angeregt durch eine jetzt in Villa Borghese stehende Antike. Die Marmordarstellung desselben Gegenstandes aus Raffaels Werkstatt befindet sich in Petersburg.

Fünftes Kapitel.

Das 16. Jahrhundert.

Die heute erhaltenen öffentlichen Brunnen gehören in der Mehrzahl der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. Der Maßstab ist größer, als bei den Frührenaissancewerken; bei den Marktbrunnen tritt der Gedanke eines bedeutenden Prunkstücks hervor. Doch bleiben die Brunnen dem praktischen Bedürfnis noch einigermaßen angemessen.

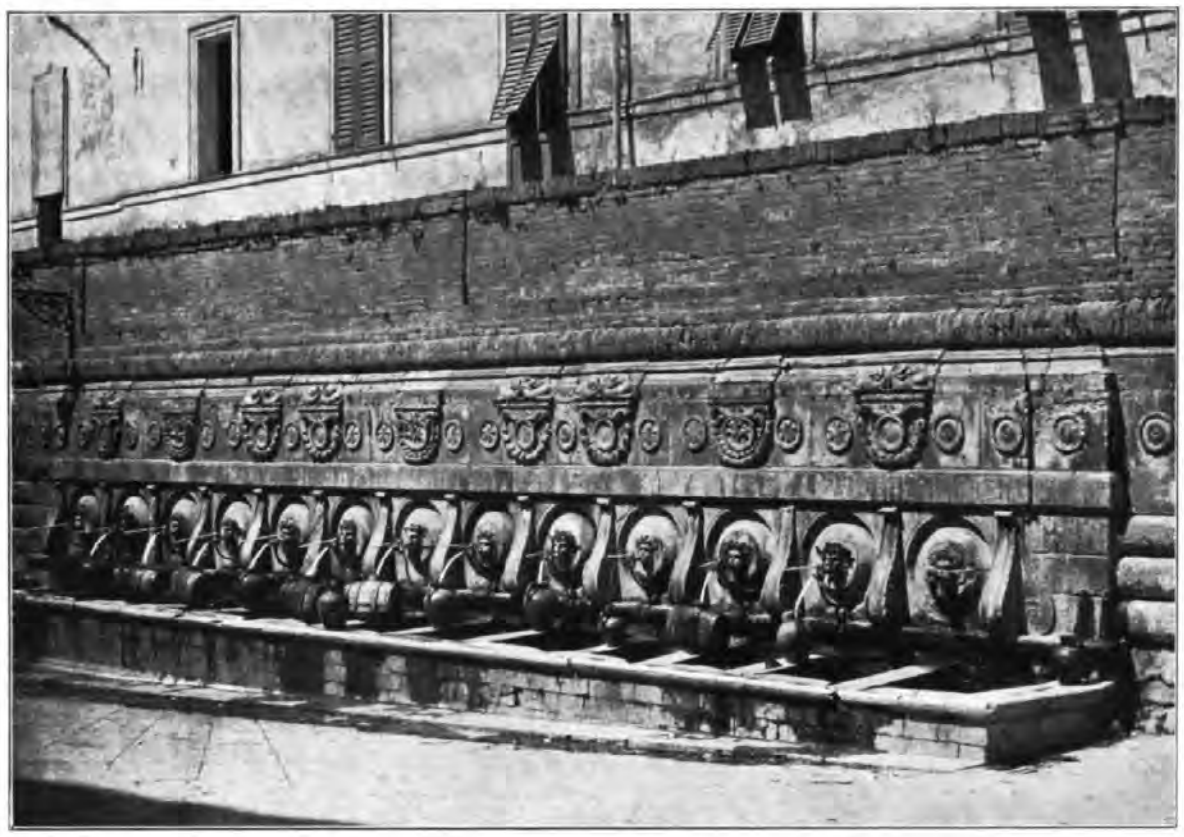

Abb. 27. Ankona, Dreizehnröhrenbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Brogi.

Zeitlich am Anfang steht das Schaffen des Giovannantonio Montorsoli 1507 bis 1563. Er hatte schon in Genua im Palastgarten eines Prinzen Doria ein Seeungetüm als Brunnenfigur gearbeitet[1]), und wurde vom Rat von Messina zur Ausführung des geplanten Dombrunnens berufen. Montorsoli stellte, nachdem er die Wasserleitung durchgeführt hatte, das Prunkstück von 1547 bis 1551 mit vielen Gehilfen fertig (Abb. 37). Es ist ein acht Meter hoher, sehr schlanker Zweischalenbrunnen mit einem Reichtum an Bildwerk, der etwas Neues in der Brunnenkunst ist. Die beiden maskengeschmückten Flachschalen werden von Figuren getragen, und der Sockel, der bisher schlicht blieb, erhält hier den größten Reichtum. Vor dem Grundbecken liegen acht Fabeltiere, Seerosse, Seegreifen und Sphinxe. Die Felder des Beckens sind mit bewegtem Relief geschmückt; an den Ecken sitzen Hermen, deren Kurve sich dem Brunnenprofil prachtvoll anschmiegt.

Eine weitere Bereicherung sind die liegenden Flußgötter auf der Brüstung. Aufsatzstücke an dieser Stelle hatten die älteren Brunnen nicht gebrauchen können, da sie der Benutzung hinderlich sind. Die Wasserverteilung ist sehr reich; unten allein 16 Strahlen von verschiedener Länge.

Den Messinesen gefiel ihr Brunnen so gut, daß sie dem Frate Montorsoli einen zweiten am Gestade in Auftrag gaben. War auch bei dem Dombrunnen schon die monumentale Absicht maßgebend, so erfand der Künstler doch erst allmählich das für diesen Zweck Beste: dort hatte er die alte Beckenform, wenn auch in reichster Ausgestaltung, als Grundanlage festgehalten, hier krönt eine Frei-

Abb. 28. Sulmona, Stirnwand des Aquädukts.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

[1]) Vasari, v. di Montorsoli.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

figur von beherrschender Größe, ein Neptun, den denkmalartigen Sockel. Auch bei ihm Bereicherung der Wasserlinien: acht aus Masken, vier zwischen den Tatzen der Seepferde emporspritzende Strahlen.

Der Neptun wird für die Folge der Beherrscher fast aller Schmuckbrunnen auf Märkten und in Gärten. Hier an der Küste, wo er seinem Reich zu entsteigen scheint, ist er gewiß am Platz, ebenso wie der Koloß, den Carlone im Garten Doria in Genua aufstellte, dessen Hintergrund der Wald von tausend Masten bildet. Aber auch in Florenz und Bologna entstanden Neptunbrunnen, in Rom ist der Moro und später Fontana di Trevi dem Gott geweiht. Es ist merkwürdig, daß trotz des lebhaften Wettbewerbs unter den Bildhauern so wenig bildnerische Gedanken für das Hervorquellen des Wassers erfunden wurden. Der Wettstreit um den Marmorblock, aus dem endlich der Neptun auf der Piazza Signoria in Florenz hervorging, wie ihn Vasari (v. di Bandinelli) und Cellini beschreiben, beweist dies. Es wurden von vier Bildhauern nur Neptune in Vorschlag gebracht (Abb. 38).

Abb. 29. Spoleto, Wandeckbrunnen.

In seiner endgültigen Vollendung ist der „Bianchone", der Neptun in Florenz, für den Bildhauergeist der Stadt kein gutes Zeichen; auch das Brunnenelement ist verkümmert. Bezeichnend ist aber für die städtebauliche Anschauung der Zeit, daß selbst für ein so anspruchsvolles Werk, bei dem nun schon die Absicht des Monuments allein treibend war, als Standort eine Ecke der Piazza gewählt wurde (Abb. 39). So sondert er diesen unregelmäßigen Platz in zwei Teile, und zugleich findet sein Formenreichtum an den rohen Quadern des Pal. Vecchio die Gegensatz schaffende Rückwand.

Der Reichtum, den Montorsoli aufwandte, wird weit überboten von dem Brunnen in Palermo (Abb. 40), den zwei andere Florentiner, Camilliani und Vagherino, 1550 aufstellten. Es ist, als ob die Sonne Siziliens, wie alle Vegetation, so auch die Kunstleistungen ins Kraut schießen ließe. Der Brunnen war für einen Garten bestimmt, und vielleicht würde er zwischen dunklem Grün, mit Ranken und der natürlichen Verfärbung, die der Garten besorgt, nicht so erdrückend sein, wie zwischen den Steinfassaden des Platzes, den er jetzt fast ganz einnimmt. Der Grundgedanke ist der einer mittleren Insel, in der der Springbrunnen erhöht steht, zugängig auf vier Treppenbrücken. Dieser Gedanke ist derselbe wie in der Villa Lante zu Bagnaja, wie im Isolotto des Giardino Boboli; aber die Erscheinung ist anders. In Palermo ist eine Fülle schimmernden Marmors, eine Überfülle von Gebilden. Aus der Seitenwand des Ringkanals strecken die wildesten Ungetüme ihre grinsenden, zottigen Köpfe hervor; Hermen und Freifiguren an allen Eingängen; der Brunnen baut sich sogar in drei Schalen übereinander auf.

Ein Spiel des Zufalls hat es gefügt, daß, während Florenz fast das ganze übrige Italien mit Brunnenbildhauern versorgte, in der Stadt selbst der fruchtbarste Brunnenbildner ein Ausländer war. Giovanni da Bologna ist Brunnenkünstler im besonderen Sinne; nicht nur weil die an ihn herangetretenen Aufgaben in der Mehrzahl Brunnen waren, sondern weil seine Kunstrichtung, die auf das Schmuckmäßige ging, geradezu des Brunnens bedurfte, als eines Rahmens. Die Brunnenauffassung tritt damit in eine andere Entwickelungsstufe. Der Bildhauer begründete für seine Figuren durch Verbindung mit Brunnen die öffentliche Aufstellung, den reichen Sockel. Das Bedürfnis nach Wasser ist nicht die Veranlassung.

Abb. 30. Gubbio, Schalenbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Für das innere Gesetz des Brunnens liegt darin eine Gefahr. Der Gruppe Herkules und Centaur, die im Hintergrund der Loggia dei Lanzi steht, sieht man es nicht an, daß sie lange als Brunnenfigur gedient hat.

Giovannis erster öffentlicher Brunnen, für den Markt in Bologna, 1564—1566 aufgestellt, ist auch in seiner Zweckbestimmung vortrefflich. Dieser Zweck ist bei einem so bevorzugten Standort weniger

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

das Schöpfen des Wassers, als seine erfrischende Wirkung an der Luft, die Wohltat, die das fließende Wasser Auge und Ohr bereitet. Der Meister wählte dazu nicht die Schalenform, die dem Stein eignet, sondern näherte sich im Aufbau der Denkmalsanlage. Aber er schuf kein Neptundenkmal; der Unterbau ist mehr als Sockel, sein Reichtum und seine Größe betonen ihn als die Hauptsache (Abb. 41). Die Zahl der Wasserausflüsse ist wesentlich bereichert gegen die bisherigen Brunnen; 32 Wasserstrahlen, fein wie Silberfäden, umziehen in verschiedenen Bogenlinien das feste Gebilde. Der Gegensatz von aufsteigenden und fallenden Strahlen ist überall ausgespielt: unten die Nüstern der Delphine und die Brüste der Weiber, oben die Pustengel und die Fische in den Händen der Putten. Als Urheber des architektonischen Teils wird ein Palermitaner, Tomaso Laurati, genannt; das gemeinsame Schaffen von Architekt und Bildhauer ist gerade bei Brunnen in jener Zeit häufig.

Abb. 31. Perugia, Brunnen bei S. Ercolano, früher auf Piazza del Sopramuro.

Jahrelang war Bologna dann mit den Gartenbrunnen für den Großherzog von Toskana beschäftigt, die in Kapitel 8 besprochen werden. Neben anderen freiplastischen Arbeiten vollendete er einen Herkules mit dem Centauren, der für einen Brunnen zwischen Palazzo Pitti und Ponte Vecchio bestimmt war; Weihnachten 1599 wurde er dort aufgestellt; später weggenommen, erhielt er einen Ehrenplatz in der Loggia dei Lanzi, wo auch andere einst als Brunnenfiguren benutzte Werke, wie Donatellos Judith, stehen. Eine perspektivische Skizze in den Uffizien zeigt den Brunnen mit seinem denkmalartigen Sockel, an den Seiten weibliche Figuren mit Urnen.

Noch einen anderen Brunnenentwurf lernen wir aus den Zeichnungen des Meisters kennen: Samson mit dem Philister. An der Gruppe hat Bologna sich oft versucht; eine der Skizzen geht auch auf den Aufbau des Brunnens ein. Danach sollte auch hier eine ausladende Flachschale sein, wie beim Okeanus, jedoch nicht rund, sondern barocker, gefaltet, so daß vier Taschen entstehen.

Die berühmte Figur des schwebenden Merkur, deren Original heute im Florentiner Museum steht, war von G. da Bologna ebenfalls als Mittelstück eines Brunnens verwandt, nämlich in der Gartenhalle der Villa Medici in Rom, wo jetzt eine Nachbildung steht (Abb. 113).

Im Berliner Museum befindet sich eine Tonskizze seiner Hand. Der Neptun, auf einer Felsspitze mächtig daher schreitend, schwingt den Dreizack, während unten ein Meerjüngling, von kleineren Körpermaßen, zu der wilden Geste mit einem Ausdruck des Entsetzens emporblickt; die Skizze

Abb. 32.
Rom, Brunnen bei Santa Maria in Campitelli.

Abb. 33.
Florenz, Hofbrunnen im Pal. Gondi.
Nach einer Aufnahme von Brogi.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

ist wahrscheinlich für einen Garten gedacht, wie der Felsblock und der etwas lockere Aufbau vermuten läßt (Abb. 42).

Die Bedeutung des G. da Bologna für die Brunnenkunst liegt auch darin, daß er sein Wollen einer Reihe von Schülern übertrug, und vielleicht sind nie wieder für Brunnenfiguren so eigenartige Motive gesucht, und ist für die Wasserführung so viel Witz aufgewandt worden, wie aus dem Geist dieser Schule. Bolognas Schüler war Vredeman de Vries, der — Vlame gleich dem Meister — die Prachtbrunnen Augsburgs schuf.

Abb. 34. Viterbo, großer Klosterhof der Madonna di Gradi.

Pietro Tacca ist in Florenz der Fruchtbarste unter seinen Gehilfen. Das „Porcellino", die Nachbildung des antiken Ebers auf niedrigem Sockel bedeutet als Brunnen nicht viel — Herrscherwille gab hier den Auftrag —, aber bei den Brunnen auf dem Annunziata-Platz entwickelt Tacca seine eigene höchst ausschweifende Fabulierlust. Sie sind 1629 aufgestellt (Abb. 43). Die Schalen, in die zwei phantastische Meerkatzen Wasser speien, biegen sich vorn wieder vor, mit Köpfen von noch seltsamerem Gezücht und lassen

Abb. 35. Viterbo, großer Klosterhof der Madonna della Quercia.

das Wasser aus einer herabhängenden Zitze in parallelen Strahlen in das Unterbecken fließen. Die auffallende Einschränkung des Fußbeckens (vielleicht um die Brunnen gegenüber dem Denkmal nicht zu mächtig erscheinen zu lassen), wird möglich durch dieses Heranlenken der abfließenden Strahlen an den Schaft gegenüber dem sonst üblichen Auseinandergehen der Linien. Die Aufstellung der Monumente — denn um solche handelt es sich bei diesen Brunnen — ist hier früher als bei römischen Doppelbrunnen im Sinne des Barock gewählt: in der Längsachse steht im vorderen Teil das Reiterdenkmal, im hinteren Teil wird sie eingefaßt durch die beiden ganz gleichwertigen kleineren Massen der Brunnen. Auch die Wassermänner, welche am Rand des Isolotto im Boboli-Garten mit Schlangenhaar, Entsetzen im Ausdruck, Wasser speien, zeigen das bildnerische Bestreben der Schule, das kühne Umbilden der organischen Natur zu phantastischen Zwitterformen (Abb. 43).

Ein Brunnen des Ferdinando Tacca in Prato hat als Figur ein Bacchantenkind; Sockel und Schale sind viereckig (Abb. 45). Während hier die sitzende Kinderfigur sehr fein abgemessen ist, steht in Pisa auf dem Domplatz ein barocker Puttenbrunnen, bei dem die „Kinder" von unglücklicher Größe sind.

Der schlanke Brunnen im Hof des Palazzo Vecchio ist ein fesselndes Werk des gemeinsamen Schaffens von

Abb. 36. Bologna, Hofbrunnen des Palazzo Bevilacqua.

Architekt und Bildhauer. Seinen Ruhm verdankt er ja dem entzückenden Knaben Verocchios, aber der Unterbau, den Vasari fast 100 Jahre später zeichnete, verwächst mit ihm zu einem Organismus, der wie ein heiteres Lächeln in der ernsten Architektur dieses Hofes wirkt (Abb. 46), und es ist kein geringer Ruhmestitel für Vasari, daß eine so kleine Figur zwischen den stattlichen Arkaden überhaupt wirkt, ja wie für diesen Platz geschaffen scheint.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Es ist bemerkenswert, daß die beiden beliebtesten italienischen Brunnen, dieser und die Fontana delle Tartarughe, gemeinsamem Arbeiten von einem Architekten und einem Bildhauer entstammen.

Viterbo wahrt seinen Ruhm als „Stadt der schönen Brunnen“ auch während der Hochrenaissance. Vignola, der im nahen Caprarola beschäftigt war, baute die Fontana auf Piazza della Rocca. Von allen Brunnen, die ohne Figurenschmuck auskommen, ist er der reichste und anregendste (Abb. 47). Ein schlanker Schalenbau wächst aus achteckigem Bekken. Der Unterbau ist jedoch wesentlich bedeutender als bei anderen Brunnen. Eine Reihe von Stufen führt empor. Sie sind, wie bei dem großen Brunnen in Messina (Abb. 37) nicht ringsum geführt, sondern an vier Seiten sind Brunnenkufen angeordnet, die entsprechend ansteigen, so daß das Wasser von einer zur andern herabfließt. Das Lebendige des Wassers ist hier in ungewöhnlicher Weise ausgenutzt. An den Wasserkünsten von Villa Lante, besonders an dem obersten Brunnen, sind ähnliche Vorwürfe verwendet.

Abb. 37. Messina, Dombrunnen.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde von einem einheimischen Künstler ein stattlicher Brunnen auf der jetzigen Piazza Vittorio Emanuele erneuert (Abb. 44). Der Brunnen hat eine lange Geschichte; den Entwurf zum jetzigen machte der Maler Caparozzi; für die Ausführung werden mehrere Bildhauer genannt. Man sieht dem Brunnen die vielen Köpfe etwas an; wenigstens ist das Bildnerische herkömmlich; die Schalenordnung jedoch ist geschickt. Die Löwen auf den riesigen Voluten könnten gerade so gut an einer anderen Stelle stehen. Auch hier tritt die Eigenart der Viterbiner Brunnen: vielfaches Abgeben des Wassers und Herrschaft des Architektonischen, hervor.

In künstlerischer Abhängigkeit von Rom steht Loreto, wo die heiligen Bauten auf das Geheiß der Päpste ausgeführt sind. Vor der Kirche der Santa Casa ließ Paul Borghese 1619 bis 1620 durch C. Fontana und Maderna einen Prachtbrunnen errichten aus Marmor mit Erzfiguren (Abb. 48). Er besitzt zwei Flachschalen. Unter der oberen sitzen vier Putten, deren Geste dem Tartarughebrunnen entlehnt ist und dazwischen wasserspeiende Adler. Der Fuß der zweiten Schale baucht stark aus und gibt dem ganzen Brunnen etwas Plumpes. Die vier Drachen, die daran stehen (die Wappentiere der Borghese) erinnern an die große Fontäne in Villa Mondragone. Am anziehendsten sind die am Rand des unteren Beckens angebrachten kleinen Schalen, die das Füllen der Krüge ermöglichen sollen. Die Erzfiguren sind Arbeiten des Tarquinio Jacometti, eines einheimischen

Abb. 38. Florenz, Neptun.

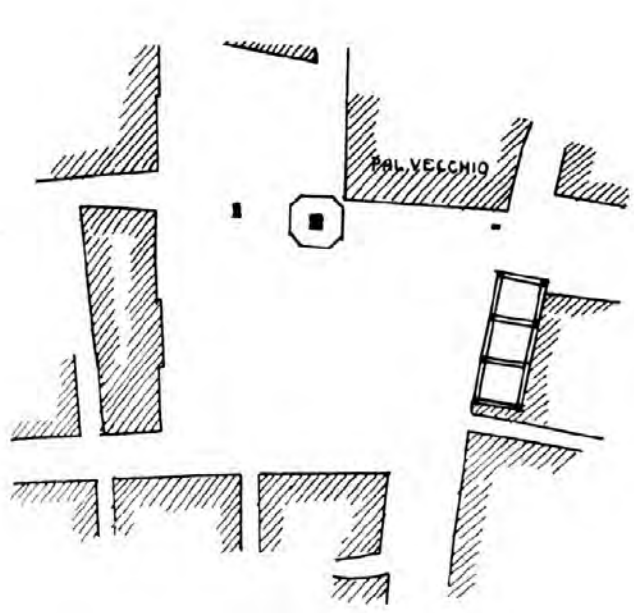

Abb. 39. Florenz, Neptun. Grundriß.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Künstlers. Von ihm stammt auch — in Gemeinschaft mit dem Bruder Pietro Paolo, der in der Erzgießerei mitarbeitete — der einfachere Hahnenbrunnen, der eigentliche Dorfbrunnen in Loreto. Nicht nur in den tüchtigen Modellen der krähenden Gockel, sondern auch in ihrer ungezwungenen Zusammenstellung auf vier Blöcken liegt die Schönheit des Brunnens. Als eine natürliche Folge der diagonalen Wasserstrahlen entsteht die vierpaßartige Grundform des Beckens (Abb. 49). Die Profilierung ist bei verschiedenen Wiederherstellungen wohl geändert. Am mittleren Aufsatz ist sie unterhalb der Hähne von einer Renaissancefeinheit, die auffallend in Gegensatz steht zu dem zyklopisch schlichten Rand.

In Cesena steht auf dem Platz ein Aufbau, plump wie ein Ofen, mit Grotesken überladen, bei denen doch nichts Einzelnes herrscht; auch in Faenza erscheint der etwas schwerfällige, freilich geschickt auf dem Markt aufgestellte Brunnen des 17. Jahrhunderts als die Arbeit eines kleinstädtischen Meisters.

Bedeutender ist der Marktbrunnen in Fano (Abb. 50, 51),

Abb. 40. Palermo, Fontana Pretoria.
Nach einer Aufnahme von Brogi.

der 1576 fertiggestellt wurde. Er besitzt eine Flachschale mit vier Durchläufen. Vier Voluten tragen sie, und in entsprechend verkleinerter Kurve tragen oben die Delphine die Kugel mit einer Erzfigur der Fortuna, der alten Stadtgöttin, die allerdings etwas hart in der Linie ist. Auch die speienden Löwen sind mit ihren geschwollenen Köpfen von unfreiwilliger Komik. Durch diese aus der Wasserfläche einzeln aufragenden Figuren (ähnlich in Pesaro, Rom) erreichte man, was in Deutschland die langen Röhren leisteten: Den zum Krugfüllen handlichen Wasserstrahl. Die Grundrißform des Beckens nähert sich dem römischen Typus, wo das Quadrat durch vorgelegte Halbkreise und eingezogene Viertelkreise bereichert wird. Die vorgelegten Teile sind durch ein besonderes Profil als Hinzugekommenes gekennzeichnet. Die kleinen Schalen zum Trinken sind für die

Abb. 41. Bologna, Neptunbrunnen.

Abb. 42. G. da Bologna, Tonskizze.
Berlin, Museum.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

praktische Benutzung wie für die Erscheinung günstig. Außer in den ausgeführten Monumenten sind bildnerische Gedanken auch dieser Periode in Ton- und Wachsmodellen erhalten: in Berlin von einem Schüler Michelangelos ein Meergreis, der aus einer Urne Wasser gießt, mit der Zusammenziehung der Gliedmaßen, die der Meister seinen Figuren zu geben liebte; in der Sammlung der Tonmodelle in den Uffizien mehreres. Vasari zählt in den Biographien verschiedene Brunnen auf, die heute nicht mehr nachweisbar sind. Ein Marmorbrunnen von Antonio Rosselino im Hof des Medicäerpalastes, den er nennt, ist wohl dasselbe Werk, das jetzt, nachdem es lange in der Grotte des Boboligartens gestanden, in die Galerie des Pal. Pitti gewandert ist (Abb. 52). Er ist lediglich Zierstück, zum Schöpfen benutzt würde er nicht lange halten.

Abb. 43. Florenz, Brunnen auf Piazza Annunziata.

Auch in den Handzeichnungen der Hochrenaissance findet sich wertvolles Material zur Brunnengeschichte. Eine Zeichnung Perruzzis in den Uffizien entwirft einen reichgegliederten Schalenaufbau. Mehrere Entwürfe von Perin del Vaga, von Tizian eine Venus in Muschel, die als Brunnenfigur gedacht war, geben eine Ahnung, wie die Aufgabe des Brunnens damals in dem Gedankenkreise aller künstlerisch Arbeitenden vornean stand.

In der Malerei begegnen wir Darstellungen von Brunnen, die in der gleichzeitigen Kunst Deutschlands so häufig sind, selten. Im Apartemento Borgia malte Pinturicchio einen prunkvollen Schalenbrunnen als Mittelstück, dessen bekrönende Figur durch Verocchios Putto mit dem Delphin angeregt ist (Abb. 53). Auf den Malereien von Truhenbrettern (Berlin, Kunstgewerbemuseum) und Majoliken trifft man die beliebtesten Brunnen in freien Nachbildungen.

Sechstes Kapitel.
Barock.

In den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, genauer seit dem kurzen Pontifikat Sixtus V., beginnt in Rom ein Aufschwung des Brunnenbaues, der seitdem diese Stadt wieder zur ersten Brunnenstadt der Welt gemacht hat und für die weitere Entwicklung der anderen Länder maßgebend wird. Der Grund ist nicht die Stärke einer künstlerischen Strömung, sondern die Tatsache, daß damals in großem Umfange eine antike Wasserleitung wiederhergestellt wurde. Bereits seit dem 15. Jahrhundert begann man mit Ausbesserung der Aquädukte, doch von den Brunnen des 15. Jahrhunderts, die Burkhardt (Gesch. d. Renaissance) zusammenstellt, ist nichts mehr erhalten.

Auch die auf das Geheiß Sixtus V. aufgestellten sind meist wieder umgebaut und erneuert; die Kurzlebigkeit römischer Brunnen läßt sich besonders gut verfolgen, da eine Reihe von Kupferstichwerken im 17. Jahrhundert über sie Aufschluß gibt. Die Bildwiedergaben von Brunnen sind hier sonst nur gestreift; für diese Zeit aber müssen sie besonders hervorgehoben werden, nicht nur, weil sie vorzügliche Zeugen sind, sondern auch, weil sie die große allgemeine Teilnahme der Zeitgenossen an diesen Brunnen beweisen.

Abb. 44. Viterbo, Brunnen auf Piazza Vittorio Emanuele.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Das erste, zugleich in der Zeichnung richtigste Werk ist das von Falda, „Le fontane di Roma“, in vier Büchern. Die Tatsache, daß bald darauf eine andere Sammlung derselben Brunnen in gleichem Format, von G. T. Vergelli und P. Paolo Girelli erschien (1690), bezeugt das große Interesse für diese Blätter. Ein in seinen Perspektiven weniger richtiges Werk von Parasacchi erschien bereits 1637. Außer den wertvollen Angaben, die diese Kupferwerke enthalten über das, was einst war, zeigen sie auch, was man wollte. Die Wassergarben spritzen in allen Zeichnungen mit einer Kraft empor, die im argen Gegensatz steht zu der heutigen Erscheinung (Abb. 54 und 65). Sie springen sogar in mehreren Stockwerken, wie es nur möglich sein würde, wenn mehrere Rohre von verschiedenem Querschnitt und Druck

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 45. Prato, Brunnen mit dem jungen Bacchus.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Abb. 46. Florenz, Brunnen im Hof des Palazzo Vecchio.

Abb. 47. Viterbo, Fontana della Rocca.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

ineinander gesteckt wären, und diese Phantasien über Wasserstrahlen, die Böckler in seinem deutschen Kupferwerk noch viel weiter treibt, sind bezeichnend für die Richtung der Einbildungskraft jener Zeit, die durch hydraulisch-technische Erfindungen gestützt wurde.

Den römischen Brunnen gemeinsam ist, daß sie von Architekten aufgestellt wurden. Nur bei der kleineren Zahl wurden Bildhauer herangezogen. Ihre Schönheit beruht daher in dem abgewogenen Aufbau und Umriß. Sehr bezeichnend ist die Entwicklung des Kufenprofils, die später zusammenhängend dargestellt werden soll.

Abb. 48. Loreto, Brunnen vor der Santa Casa Kirche.

Noch unter Gregor XIII. wurde durch O. Lunghi oder G. della Porta der Brunnen vor dem Pantheon aufgestellt. An Stelle des Obelisken, der erst 1711 darin errichtet wurde, trug dieser Brunnen eine schwere Vase als Mittelaufsatz (Abb. 54). Vier kleine Aufsätze aus Masken und Delphinen von zweifelhafter Lebensfähigkeit ermöglichen das Gefäßfüllen. Plastisch ist diese Form, die della Porta am Brunnen auf Piazza Navona wiederholte, ganz untergeordnet.

Della Porta hat neben seiner Riesentätigkeit an Bauten eine ganze Reihe von Brunnen gezeichnet. Am Fuße der Kapitolstreppe steht ein mit vier Putten geschmückter, der sich mit seiner länglichen Vierpaßform des Beckens dem spitzen Straßenwinkel, in dem er steht, anpaßt.

Der Brunnen auf Piazza Giudea war ein schlichter Schalenbrunnen, ähnlich der Fontana di Cattacumini, die noch heute für den Fischmarkt auf dem kleinen Platz bei Madonna de' Monti unentbehrlich ist.

Auf Piazza Navona stellte er am Nordende und am Südende einen Brunnen auf; besonders der südliche zeigt, auch ohne die Mittelfigur des Neptun, die später Bernini ihm gab, die dekorative Absicht, die von den folgenden Meistern auf diesem Platz in so großartigem Maße weitergeführt wurde. Das Wesentliche sind nicht die Figuren; weder die Tritonen, die aus Füllhörnern Wasser pusten, noch die Randaufsätze sind viel wert; aber die Vermehrung der Anlage um ein weites Fußbecken bedeutet eine Bereicherung des Anblicks. Die Aufsicht auf die Wasserfläche und die Spiegelung der oberen Form darin, fürs Auge ein Gewinn, macht freilich das Wasserholen unmöglich. Der nördliche Brunnen (de' Calderari) war in der von della Porta ausgeführten Fassung völlig schlicht; die Mitte, die erst 1878 den plastischen Schmuck erhielt, trug einen klotzartigen kleinen Aufsatz, wie ihn der Brunnen auf Piazza Colonna, der nach den Stichen vorübergehend einen stattlichen Aufbau trug, heute hat.

Abb. 49. Loreto, Hahnenbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Der berühmteste von della Portas Brunnen, bei dem auch das Bildnerische stark mitspricht, ist die kleine Fontana delle Tartarughe (Abb. 55). Zwischen den großen und rauschenden, aber gedankenärmeren späteren Brunnen fesselt dieser durch eine zusammengezogene und lebhafte Umrißlinie. Daß die Jünglinge den Schildkröten, die sie kaum berühren, eigentlich wenig helfen, ist Nebensache[1]), die weiche Kurve der lässig hochgehobenen Arme war das maßgebende. Der balusterartige kräftige Schalenfuß ist im Sinne des Archi-

[1]) Die Stecher (Parasacchi) haben die Schildkröten ganz weggelassen.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

tekten gezeichnet; mehr vom Bildhauer modelliert sind die schwerfälligen Muscheln aus buntem Marmor. Sie ergeben mächtige Schattenschläge, und bei der Tieflegung des Bodens treten diese voll in Erscheinung. Die Wasserfläche liegt mit der Straßenkrone auf einer Höhe; das Kunstwerk wird einschließlich der spiegelnden Fläche dem betrachtenden Auge uneingeschränkt geboten[1]).

Die Figuren sind von Taddeo Landini modelliert. Der Platz, der dies mittelgroße Werk voll in Wirkung treten läßt, ist beschränkt, unregelmäßig, von schlichten Häusern umstanden.

Della Portas Nachfolger an S. Peter und damit in der offiziellen künstlerischen Führerstellung wurde D. Fontana. Sein Ruhm gründet sich besonders auf technische Leistungen, die ihn auch für die Geschichte der Brunnen bedeutsam machen; doch fühlte sich der Meister auch den künstlerischen Aufgaben, die sich dabei ergaben, gewachsen. Nachdem er die 33 km lange Acqua Felice mit Tausenden von Arbeitern gemauert hatte, betraute ihn Sixtus V. mit dem monumentalen Abschlußbau. Fontana zeichnete die Frontwand mit Säulen und der Figur des Moses auf Piazza Termini (1585—87), glücklicher im Gedanken als in der Ausführung. (Abb. 56.) Der Vergleich mit dem Wasser hervorschlagenden Moses — eine Rolle, in der auch andere Päpste sich gern gesehen hatten, ist gewiß ein treffendes Epigramm; aber diese Gestalt des Volksführers und die Architektur mit der überhohen Attika sind des öfteren getadelt. Neu ist die Wasserverwendung, vielmehr -verschwendung. Nun klang — vielleicht seit den Kaiserzeiten wieder — an das Ohr der Römer das ununterbrochene Brausen; mit den Ausflüssen wie Gebirgsbäche, die rauschend in drei Becken stürzen, ist das, was Roms Brunnen so einzigartig macht, zum erstenmal gegeben. Das war Musik des Barock. Für die Renaissance wäre, ganz abgesehen von der technischen Frage, ein solcher Wasserfall ein Unding gewesen.

[1]) Bei Falda hat der Brunnen noch zwei Stufen statt der heutigen einen; fast alle Brunnen sind durch den allmählichen Geländeausgleich der Jahrhunderte um ihre ursprüngliche Stufenzahl gekommen.

Der jüngere Fontana und Maderna wiederholten später den Gedanken an der Acqua Paola, die Paul Borghese zum kündenden Andenken an die von ihm hergestellte Leitung auf dem Janiculus ausführen ließ (Abb. 57 nach Piranesi). Sie waren von vornherein im Vorteil durch die beherrschende Lage. Aber auch die Zeichnung ist besser gelungen: durch das zweimalige Erhöhen des Aufbaues nach der Mitte wird der eindruckvolle Umriß geschaffen, der hier besonders für die Ansichten aus der Ferne erwünscht war. In dem dreifachen Torbogen liegt eine schwungvolle Anlehnung an die antiken Triumphtore, wie sie Goethe in Worte gefaßt hat. Das Wasser kommt jedoch unten zum Vorschein, während die riesigen Bogennischen durch sinnlose Fensterblenden gefüllt sind; — eine höhere Einführung ließ die Lage auf dem Berge nicht zu. Statt des weiten Fußbeckens, in das jetzt das Wasser stürzt, waren ursprünglich kleine halbrunde Schalen; die heutige Anordnung ist wohl unter dem Einfluß des Teiches der Fontana di Trevi angelegt. An figürlichen Motiven sind diese reichen Brunnen ziemlich unfruchtbar, zum Wasserspenden ließ der Borghese unentwegt sein Wappentier, den Drachen, aufstellen. — Im gleichen Geist ist die Wandfontäne auf dem Markt in Frascati, die trotz der gleichgültigen Behandlung der Form für den Anblick von der Hauptstraße eine dekorative Lösung bildet (Abb. 58).

Abb. 50. Fano, Marktbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

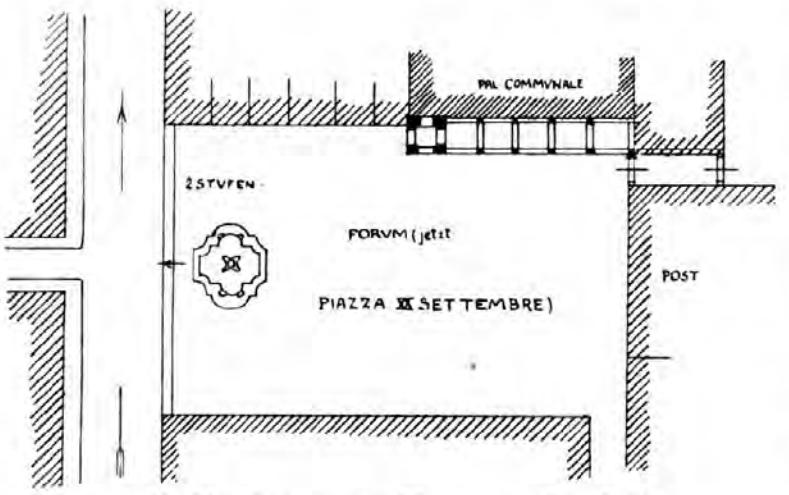

Abb. 51. Fano, Marktbrunnen. Grundriß.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ein kleinerer Brunnen, früher an der Wand eines Hauses, ist heut, ein wenig vereinzelt, gegenüber der Ponte Sisto aufgestellt. Der Brunnen bildet hier so eine Art Auftakt zur Acqua Paola, von der er auch sein Wasser erhält. Die Wasserführung ist jedoch wirkungsvoller. Das Element, ganz oben aus dem Nischenhalbrund hervorbrechend, fällt zunächst in eine Schale, dann lang herab, etwa im Verhältnis 1 zu 3. Unten erscheinen vor den Plinthen wieder die unvermeidlichen Drachen. Das Umstellen von Wandbrunnen zu Freimonumenten, dem wir in der Geschichte des Städtebaues mehrfach begegnen (Fontaine des Innocents, Paris) hat begreiflicherweise nie sehr glückliche Lösungen gezeitigt. In diesen Brunnenwänden des Barock sehen wir Bauten, die den altrömischen Nympheen nah verwandt sind. Auf die Bekanntschaft jener Zeit mit dem erst damals verschwindenden Septizonium Severi ist hingewiesen; vor allem war es aber eine Verwandtschaft der geistigen Richtung, die wir in allen Fragen des Städtebaues zwischen diesen beiden Zeitläuften wahrnehmen können.

Abb. 52. Florenz, Schmuckbrunnen, jetzt im Palazzo Pitti.

Zwei kleine Straßenbrunnen in den beiden zu S. Peter führenden Borgostraßen zeigen, wie man damals auch bescheideneren Aufgaben gerecht wurde (Abb. 59 u. 60).

Die Kolossalmaske, wohl durch Antiken angeregt und dem barocken Suchen nach wildem Ausdruck so willkommen, wird jetzt an mehreren Wandbrunnen verwandt. Bei der Fontana del Mascherone, hinter dem Palazzo Farnese, bildet das Medusenantlitz das Schlußbild für eine gerade Straße, die an der Seitenwand des Palastes hinführt. Eine mehr komische Riesenmaske ist in Spoleto als Wasserspeier aufgestellt (1736).

Eine Dekorationsfassade, bei der freilich das Wasser bescheiden herrscht, besitzt Spoleto an der Stirnseite des Forums. Aber die verschiedenen gewünschten Faktoren: eine Uhr, Inschrifttafeln, prunkende Wappen, zwei Fenster des anstoßenden Hauses, zwei Trinkstellen und noch eine dekorative Ausmündung der Leitung, sind sehr geschickt vereinigt (Abb. 61). Vielleicht gerade wegen dieser Mischung kann sie vorbildlich sein für modernen Städtebau, wo auch oft ein Zusammenschmelzen erforderlich wird.

Fontanas Brunnen vor dem Lateran-Obelisken hat, obwohl freistehend, ebenfalls eine Rückenwand. Er lehnt sich als Aufbau völlig an den Obelisken, von ihm nur durch einen Streifen getrennt. Mit einer ähnlichen Rückwand ist der Marktbrunnen in Bagnaja, ein Werk des XVI. Jahrhunderts, gebildet, doch entsendet die Wand nach zwei Seiten Wasser, an der reicher geschmückten für Menschen, an der Rückwand für das Vieh. Die geschickte Wasservorführung, die das Element zur höchsten Spitze leitet und mehrfach weitergibt, teilt er mit den Brunnen des nahen Viterbo.

Zu den viel veränderten Brunnen gehört der vor Santa Maria in Trastevere, 1604 errichtet — und inzwischen schon mit vier Erneuerungsinschriften verschiedener Jahrhunderte versehen. Die Gleichgültigkeit gegen Ausbilden der Einzelformen, die statt charaktervoller Ausflußbildungen nur noch Wappen hervorbringt, zeigt nicht nur dieser Brunnen. Auch das Schicksal, daß er durch neuere Einebnungen aus dem Zusammenhang des Platzes herausgerissen und dann noch durch ein dichtes Eisengitter abgetrennt wird, teilt er mit anderen. Ein kleinerer Brunnen, bei dem ebenfalls eine Gefäßform das untere Becken bildet und oben, zum Erfrischen der Luft, eine Flachschale, steht in der Ecke des Platzes bei Santa Maria in Campitelli; er füllt einen toten Winkel aus, der durch die Senkung der zuführenden Straße entsteht (Abb. 32). Bei einem anderen kleinen Schalenbrunnen in seiner Nähe ist die unmäßig große Oberschale wohl ein von anderswo entnommenes Stück.

Verschwunden ist der Brunnen, den Domenico Fontana auf die Piazza del Popolo stellte. Für die Geschichte des Städtebaues ist interessant, daß man damals noch nicht diese anspruchsvolle Symmetrie durchführte, die die heutige Gestaltung des Platzes zeigt. Domenico, der selbst durch die Aufrichtung des Obelisken den Mittelpunkt des — damals rechteckigen — Platzes festgelegt hatte, stellte einen Brunnen ruhig daneben. Das Zusammenarbeiten aller Teile, wie es Bernini auf dem Petersplatz und beim Obeliskenbrunnen von Piazza Navona anordnete, entspringt erst einem späteren Empfinden. Auch Fontanas Schalenbrunnen vor dem Quirinal ist seit 1818 durch einen anderen ersetzt.

Die Springbrunnen Madernas, denen es an bildnerischem Schmuck ebenso gänzlich fehlt, haben zum Teil das gleiche Schicksal gehabt wie die der beiden Fontana.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Die haſtige Bauweiſe des Barock, das Behelfen mit Erſatzſtoffen, mag ſich vielleicht bei dieſen der Verwitterung beſonders ausgeſetzten Steinen gerächt haben. Es liegt aber auch in der Geſinnung des Barock, um neuer Gedanken willen Vorhandenes ſchnell zu opfern.

Ein länglicher Brunnen mit tief angeſetzten Masken ſteht vor der Eingangsſeite von Santa Maria Maggiore. Hier iſt die Wanne die Hauptſache, der Aufſatz verkümmert.

Auf Piazza Scoſſacavalli iſt von ihm ein Schalenbrunnen, deſſen Standort hier vorteilhaft die Mitte wurde, da die beiden Verkehrslinien parallel am Platzrand laufen. Die Umrißlinie iſt ſowohl in der Abmeſſung der Schalen wie in den Voluten am Schaft ſehr reizvoll. Von Waſſerſtrahlen verwandte Maderna mehrfach vier ſenkrecht hochſteigende (Abb. 62). Zwei Brunnen von ihm im Vatikan zeichnen ſich durch die ſchlichte Schönheit des Umriſſes aus; bei dem im Cortile del Belvedere iſt eine antike rieſige Schale benutzt; der Architekt faßt ſie auf kräftigem Sockel ohne weitere Zutaten. Die verſchwundene Fontana della Panetaria an der Scala al Forno (Abb. 63 von Falda) hatte dagegen einen ſehr ſchlanken Aufbau; drei Schalen auf drei Baluſtern in gleichmäßiger Verkleinerung, wodurch eine ſtarke Tätigkeit des Waſſers erreicht wird.

Abb. 53. Rom, Apartemento Borgia, Wandbild.

Madernas Meiſterwerke ſind die auf dem Petersplatz ſtehenden Zwillingsbrunnen[1]). An dieſer feierlichen Stelle war das Fernhalten des Figürlichen das Richtige. Hier konnte nur ein kräftiger Umriß wirken. Der obere, herabgebogene, pilzartige Aufſatz iſt bei dieſem Brunnen von beſonderer Größe, ſo groß, daß das abſpritzende Waſſer in die untere Schale gar nicht gelangen kann. Damit iſt auch der eigentliche Zweck dieſer Brunnen ſehr klug erreicht: ſie ſollen nicht zum Trinken dienen, ſondern die Luft erfriſchen. Eine techniſch vollendetere Form, um den Tropfenregen nach außen zerſtäuben zu laſſen, als dieſe zunächſt ſo barock ſcheinenden Schuppenpilze, läßt ſich nicht ausdenken[1]) (Abb. 64). Auch hier ſteigt das Waſſer in rauſchender Fülle, wie ſie jetzt ermöglicht war, von Acqua Paola, und zwar bilden die Strahlen einen Büſchel, wie einen Federſchmuck, der mittelſte ſteigt ſtärker. Auch die Linie des abtropfenden Waſſers iſt wirkungsvoll berechnet. Durch einen Wulſt am unteren Rande des Pilzes gleitet es in einer Kurve nach außen, wenn nämlich das Waſſer ſenkrecht herabfällt. Aber der leichteſte Wind zieht die fallenden Tropfen wie ein weißes Fahnentuch auseinander und das Fußbecken iſt lange nicht weit genug, ſie aufzufangen.

Den ſchönſten Zauber aber entfalten dieſe Brunnen nachts, wenn das Mondlicht durch die weißen Strahlen ſchießt, und beſonders der Nordländer, der gewohnt iſt, daß ein vorſorglicher Magiſtrat abends die Zuleitung abſperren läßt, empfindet ſie dann wie Naturwerke und fühlt mit dem Wort des Dichters: „Nacht iſts, nun reden lauter alle ſpringenden Brunnen.“ Welchen praktiſchen Wert aber dieſe Brunnenform hat, das ſpürt man, wenn man an einem glühenden Tag in den Bereich der zerſtäubenden Tropfen kommt, die die Luft weit beſſer durchfriſchen als heutige Sprengkarren.

Bei den Paläſten erlaubten perſönliche Liebhaberei und Reichtum, etwas Eigenartiges ins Leben zu rufen. Eine zwar geſuchte, aber doch ſehr geſchickte Schalenanordnung hat der Brunnen im Palazzo Gabrielli, auf Monte Giordano.

[1]) Von ihm iſt nur einer, der rechtsſtehende, ausgeführt. Die Forderung zur Doppelung ergab ſich erſt zwingend aus Berninis Kolonnaden, zu denen gewaltige Freilegungen notwendig waren. Ein Stich von 1651 zeigt tatſächlich nur einen auf der Nordſeite des Obelisken. Auch Böckler, der ihn abbildet, ſpricht nur von einem Brunnen. Die anderen Aufnahmen, Falda, Piraneſi, ſind erſt nach dem Kolonnadenbau entſtanden.

[1]) Dieſe Form zeichnet das Diſtichon:
„Sag mir ein Mittel, des Brunnens Sprudeln verſchwendend zu zeigen?“
„„Die das Waſſer ſonſt fängt, drehe die Schale herum!““

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Er stand in der Mauerflucht, die hier torartig durch zwei Pfeiler unterbrochen war. Durch diese Stellung war er zu einer Anlage nach zwei Richtungen bestimmt (Abb. 65 u. 66). Zwischen den zwei oberen Schalen sind je zwei Voluten eingestellt mit taschenartigen Gefäßen, bei denen das Wasser von einer zur anderen trauft. Das so erreichte kaskadenartige Abfließen und Tropfen gibt eine wunderbare Lebendigkeit. Die jetzige Aufstellung in der Mitte des Hofes läßt die Hervorhebung des einen Hauptumrisses, den früher die Einstellung in die Mauer gab, vermissen.

An Reichtum diesen weit übertreffend sind die drei Nischenbrunnen im Gartenhof des Palazzo Borghese, von Carlo Rinaldi. Zierliche Figuren und reiche Blumengehänge geben dem Ganzen etwas von Porzellanarbeit[1]).

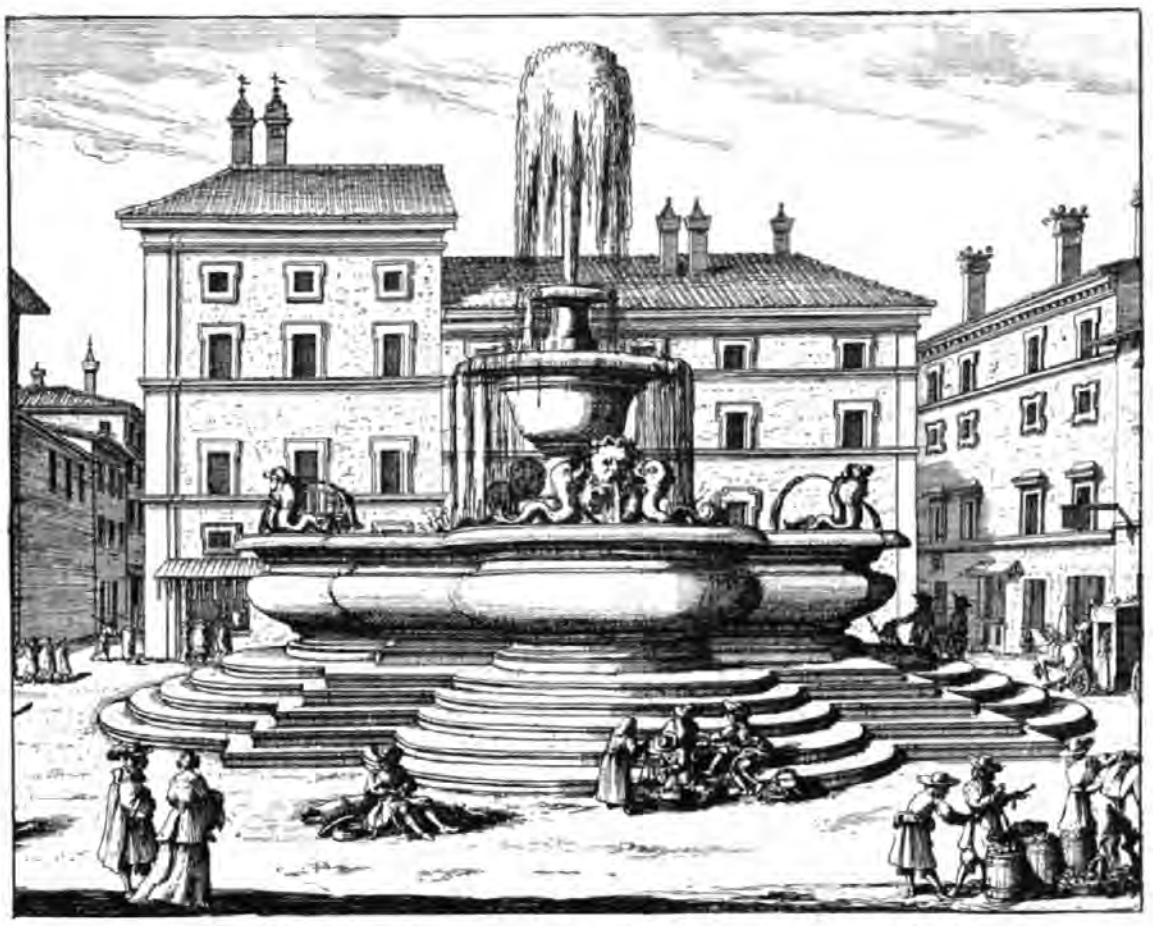

Abb. 54. Rom, Brunnen vor dem Pantheon. Früherer Zustand.
Aus „Falda, Le Fontane di Roma".

Bei dem Hofbrunnen des Palazzo della Curia auf Monte Citorio, von C. Fontana, 1698, war die Absicht, ein großartiges Abschlußstück zu geben, bestimmend. Ein besonders auffallender Brunnen muß, nach den Kupferstichen, auf Monte Savelli gestanden haben, also im Hof dieses Adelshauses, auf den Trümmern des antiken Zirkus. Bei ihm war die obere Schale durch vier weit ausladende Blätter ersetzt.

Je stattlicher sich die großen Brunnen entwickelten, um so erwünschter wurde es, für den Durst des Volks auf der Straße bequeme Trinkstellen zu schaffen. (Zum Wasserholen für den Hausbedarf versorgten sich die vornehmen Häuser in Rom außerdem mit Hofbrunnen.) Auch bei ihnen zeigt sich eine vorbildlich künstlerische Sicherheit.

[1]) Abbildung bei „Strack, Baudenkmäler Roms".

Die Fontana del Facchino (Abb. 67) ist in einer Seitengasse dicht am belebten Korso angebracht. Der niedrige und zum Trinken sehr bequeme Wasserstrahl wird durch ein launiges Motiv geschmückt: aus einem Weinfaß scheint das Naß zu sprudeln. Am Palazzo Sacchetti ist ebenso bescheiden an dem Sockel ein Flachbild mit einem Putto eingelassen; auch hier ist das Figürliche, bei einem so anspruchslosen Zweck, beschränkt, doch sorglich durchgearbeitet, wo es der Betrachtung so nahe steht. Die Anbringung von Wandbrunnen in den riesigen Bogennischen des Palazzo Pitti durch Ammanati ist dagegen mehr dekorative Füllung als Rücksicht auf ein praktisches Bedürfnis.

Für den Hausbedarf waren damals die meisten größeren Wohngebäude mit einem Wandbrunnen ausgestattet[1]). Es sind wenig bedeutende Werke darunter, und auch der Durchschnitt — gewöhnlich eine Ädikula — ist kaum nennenswert; aber das Wasser verleiht auch hier etwas von dem Zauber, der in seinem Leben steckt, und diese Wandbrunnen, im Wohnbau Roms ein Hauptmerkmal, sind eine letzte Spur der antiken Hausanlage.

Zu den bedeutenden Straßenverbesserungen Sixtus V. gehört, die von Trinita de Monti zur Maria Maggiore in gerader Linie durchgeführte Via Sistina. Zu ihrem Schmuck und zur Versorgung des neuen Quartiers mit Wasser ließ er am Quirinalabhang an der Straßenkreuzung der Via del Quirinale vier Wandbrunnen durch Domenico Fontana anbringen. Bei der Enge der Straßen kam eine andere Anordnung als die von Wandbrunnen nicht in Betracht; daß er aber alle vier Ecken im gleichen Sinne gestalten ließ, obwohl an einer erst eine abschließende Mauer besonders geschaffen werden mußte, zeigt den städtebaulichen Dekorationssinn dieser Zeit. Die Brunnen passen sich in den Höhenabmessungen den einzelnen Gebäuden an; am stattlichsten ist der nach dem Garten Barberini, mit dem Pietro da Cortona betraut war.

Als Abschluß einer kurzen Sackgasse am Esquilin steht heute wirkungsvoll eine Brunnenwand, die einer Villa entstammend, erst in neuer Zeit hierhin übertragen wurde, wo sie die riesige Futtermauer des Viminal mit den Gärten der Hospitäler zudeckt (Abb. 227).

Hochbarock.

Mit dem Schaffen Berninis beginnt ein neuer Zeitabschnitt für den Brunnenbau Roms. Das Verhängnis,

[1]) Eine ähnliche Wanddekoration im engen Hof des Renaissancepalastes Arroni zu Spoleto, aus Putz und Grottenstein, gibt Abb. 68. Auch in den beschränkten Höfen der kleineren Genueser Paläste sind einige formvollendete Wandbrunnen.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

aber auch der hohe Reiz von Berninis Kunstleistungen liegt in seinem Vermischen der verschiedensten Künste. In der Plastik folgt er Aufgaben der Malerei; seine Architektur wird mit dem Instinkt und mit der Verfügungsfreiheit des Bildhauers behandelt. Für die Gestaltung von Springbrunnen war er also in hohem Maße veranlagt. Dazu konnte er, bei dem Ansehen, das seine Begabung ihm schon früh verlieh, leicht den persönlichsten Gedanken in Wirklichkeit umsetzen. Der erste öffentliche Brunnen von ihm, die Barcaccia[1]) auf der Piazza di Spagna, 1629, beweist seine Ungebundenheit gegenüber dem Typus. So ungewöhnlich ist sie, daß die Legenden zur Erklärung ihres Bestehens üppig ins Kraut geschossen sind. An Stelle einer Brunnenschale liegt ein phantastisches Kriegsschiff in einem vertieften Becken, zu dem man zwei Stufen hinabsteigen muß (Abb. 69). Der Grundgedanke ist nicht neu; in den Gartenteichen von Villa Lante und Villa d'Este waren steinerne Schiffchen gebaut; im unteren vatikanischen Garten ist als Brunnen eine Gallione in Bronze — eine Spielerei von kleinlicher Genauigkeit — mit vielen dünnen Wasserstrahlen aufgestellt. Von Bernini wird der Vorwurf mit ganz anderer plastischer Kraft umgebildet. Man erkennt schwer, daß es ein Schiff ist, und das Wasser fließt nicht aus Geschützen nach außen, sondern, etwas widersinnig, ins Innere. Nach der geläufigen Anekdote soll eine Barke, die nach einem Hochwasser des Tiber hier liegen blieb, den Anlaß zu der Brunnenform gegeben haben. — Ruhmvoller für Bernini ist die andere — von Fraschetti[1]) erzählte — Entstehungsgeschichte, daß zu dem hier beabsichtigten Brunnen eine Ader der Acqua Vergine nicht den genügenden Druck mehr besessen hätte für einen emporspringenden Strahl. Der Papst habe Bernini beauftragt, ein Mittel zur Verstärkung zu finden, der Meister geantwortet, daß sich der Brunnen dem Wasser anzupassen hätte und nicht umgekehrt. Als Beweis zu dieser Behauptung wäre der Brunnen mit den tiefen Wasserausflüssen jedenfalls sehr treffend.

Abb. 55. Rom, Fontana delle Tartarughe (Schildkrötenbrunnen).
Nach einer Aufnahme von Anderson.

Abb. 56. Rom, Acqua Felice,
Aus „Strack, Baudenkmäler Roms". (Ernst Wasmuth, Berlin.)

Im gleichen Jahr vollendete Bernini noch mehrere Brunnen, die verschwunden sind; in der Villa Mattei, im Garten Barberini; außerdem den Wandbrunnen im Vatikan mit den Bienen, die Fontana delle api. Das Wappentier der Barberini ist gewiß kein geeignetes Brunnenwesen, aber Bernini war nicht der Mann, sich durch solche Schranken aufhalten zu lassen. Mit einigen pomphaften Vorhangfalten schüttelte er ein Schmuckstück aus dem Ärmel, und ein Distichon mußte den Gedanken erweitern, der sich bildnerisch nicht ausmünzen ließ. 1640 entstand der Tritone, von Urban VIII. Bernini in Auftrag gegeben.

[1]) Die neueste Forschung schreibt sie dem Pietro Bernini dem Vater des Lorenzo zu, etwa 1625.

[1]) Fraschetti, il Bernini.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Eine freiplaſtiſche Schöpfung, bei der gleichwohl die architektoniſche Rechnung eine wohlgeprüfte iſt. Man vergleiche den Brunnen etwa mit dem auf Foro boario, deſſen Tritonen gleichfalls ſehr temperamentvoll modelliert ſind (Abb. 71). Wenn der Brunnen Berninis auch vom Moos überzogen würde bis zur völligen Unkenntlichkeit, ſo würde immer noch ein in der Größe des Aufſatzſtückes, der Flachſchale und des Waſſerſtrahls gut in den Teilen abgewogener Schalenbrunnen übrig bleiben. Tritonen und Delphine, das war auch bisher das unvermeidliche Rüſtzeug der Brunnenkünſtler; doch hat keiner eine ſo fröhliche Fabel vorzubringen gewußt. Wie der kleine Meerbewohner ſich aus kauernder Stellung kerzengerade hochrichtet, um kräftig in ſein Schneckenhorn zu puſten, ſieht man ihm die Freude an, daß es ihm gelungen iſt, ſich wieder in die Stadt der alten Heidengötter einzuſchleichen. Auch die Delphine mit ihren Glotzaugen ſind humorvoll gebildet, wenngleich man fürchten muß, daß ſie in ihrer zwangsweiſen Stellung mit den Schwänzen nach oben nicht lange tragen, ſondern ins Waſſer abrutſchen werden. Die abſolute Größe des Brunnens wird, weil alles Einzelne in großer Form modelliert iſt, ſtets unterſchätzt. Eine Tonſkizze zum Triton gibt es in römiſchem Privatbeſitz, einen anderen Verſuch zeigt ein Modell im Berliner Muſeum. Da raufen ſich zwei Tritonenkinder um einen Barſch, deſſen ſtierer Blick die Angſt bei dieſer Behandlung verrät; ein köſtlicher Einfall, in der innig zuſammengezogenen Gruppe und der virtuoſen Modellierung vieles verſprechend (Abb. 74). Der Tritone iſt ungemein volkstümlich geworden; auf Brunnen wiederholt (Perugia, Nürnberg, Salzburg), in den Vorlageſtichen wird ſein Motiv variiert, auf Gemälden (Wouwermann) und in Gobelins (Charlottenburger Schloß).

Eine andere Brunnenfigur eines ſchwungkräftigen Meergottes von Bernini fand ihre Aufſtellung auf dem Brunnen della Portas auf Piazza Navona. In ſeiner lebhaften Bewegung mehr Fiſcher als Gott. Er hält einen erbeuteten Delphin feſt, der ſich ihm zu entwinden

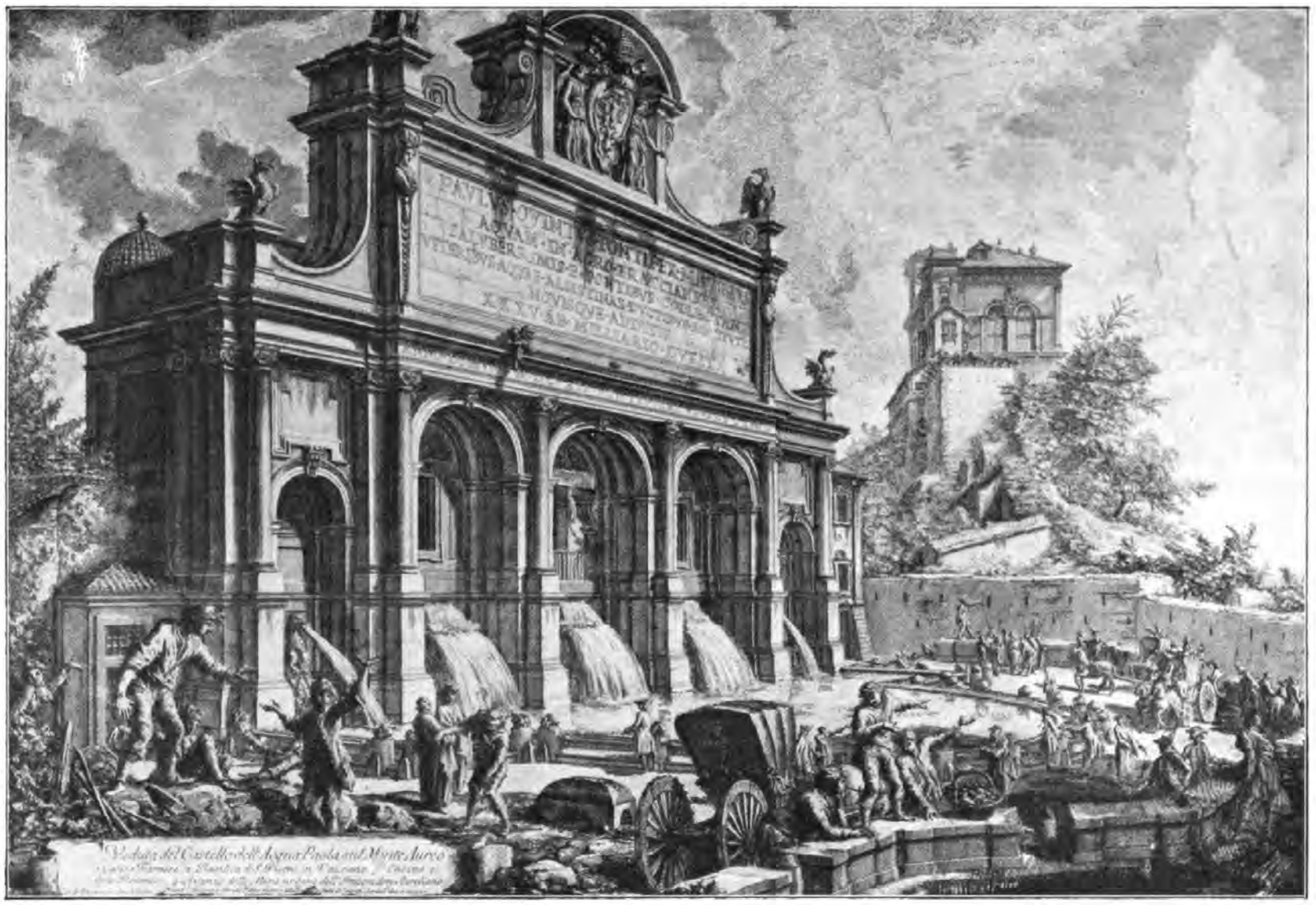

Abb. 57. Rom, Acqua Paola, nach Piraneſi.
Aus „Piraneſi, Ausgewählte Werke“. (Ad. Lehmann, Wien.)

und zwiſchen den Beinen durchzugleiten ſucht. Das Waſſer entfließt dem Fiſch als eine ſich erbreiternde Haut; eine neue Form, die zur Rundung des ganzen Umriſſes ſehr günſtig mithilft.

Innocenz X. beeilte ſich, gleich ſeinen Vorgängern durch Aufſtellung eines Prunkbrunnens ſeinen Namen zu verewigen. Natürlich wurde Bernini mit der Ausführung betraut; er vollendete den machtvollen Aufbau unter Verwendung eines Obelisken, der die Mitte von Piazza Navona einnimmt, i. J. 1651. Von einem Brunnen kann man eigentlich nicht mehr reden, weder Schalen noch Waſſerſtrahlen in rythmiſcher Ordnung, ſondern die Nachbildungen einer ſeltſamen Felſenklippe, mit Baumwuchs und Figuren. Eine gewiſſe Erklärung liegt ja in den

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

riesigen Abmessungen, die offenbar gewünscht waren; auch in der Beeinflussung durch Grottenbrunnen in den Gärten. Vor allem ist es aber wohl das Streben nach wilden, packenden Eindrücken, das in diesen strengen tektonischen Platz die widersinnige Rauheit der gehäuften Blöcke trug. Die vier schwerfälligen Stromgötter, von Berninis Gehilfen, vollenden den lebhaften Aufbau. Entfesselt winden sich Seeungetüme in dem weiten Becken, ungeordnet strömt Wasser hervor und trieft die Kanten hinab. Die allseitige Verherrlichung, die das Werk fand, beweist, daß Bernini den Geschmak seiner Zeitgenossen traf. Ein Brunnengedanke Berninis ist erst hundert Jahre später zur Ausführung gekommen: die Fontana di Trevi. Die Acqua Virgo, die im Mittelalter nie versiegt war, erhielt bereits unter NikolausV. 1453 einen dekorativen Ausflußbrunnen. UrbanVIII. verlegte den westlichen Ausfluß der inzwischen wesentlich verstärkten Leitung und beabsichtigte einen prunkvollen Brunnen, zu dem Bernini 1640 eine Zeichnung lieferte.

Abb. 58. Frascati, Wandbrunnen auf dem Markt.

Der Entwurf blieb liegen und erst 1735 machte ein Römer Nicola Salvi die Pläne zu der jetzigen Anlage (Abb. 70). Als Prunkfassade am Abschluß eines Aquäduks, wie Acqua Paolo und Termini, und wie die hellenistischen Brunnenwände kleinasiatischer Städte. Der Platz war beschränkt und trotzdem erhielt das Architekturgebilde die größte mögliche Ausdehnung, so daß die Fenster des Pal. Poli in diesen Gedanken einbezogen wurden. Der seltsame Zauber der Fontana di Trevi liegt zum Teil in diesen gezwungenen Maßnahmen. Daß über dem weiten Teich und seinen Felsblöcken die Säulenfenster eines Wohnpalastes erwachsen, daß sich die Füße der Pilaster in Felsstufen auflösen, hat etwas Widersinniges und doch Reizvolles; mehr noch als diese Ruinenlaune wirkt das Überraschende der Aufstellung: nur durch enge Seitengassen, um die Ecke biegend, kann man auf den kleinen Platz gelangen, den dieser größte aller neueren

Abb. 59. Rom, Fontana di Paulo V,
heute gegenüber der Sixtusbrücke.

Abb. 60.
Rom, Wandbrunnen im Borgo nuovo.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Brunnen völlig aufbraucht. Der Verkehr der Menschen ist auf eine schmale Gasse ringsum verwiesen. Eine zweite Fontana di Trevi wäre undenkbar, ihr Reiz beruht in den Unregelmäßigkeiten. Dazu passen die Regellosigkeiten der Architektur, das verschluckte Hauptgesims, der Maßstab der Neptunfigur. Man sieht, daß diese Zeit in der Theaterkulisse Glänzendes leistete. Auch die Wasservorführung läßt alles Bisherige hinter sich; verschiedene ausbrechende Quellen und die mittlere Kaskade, deren einzelne Absätze nach unten größer werden, verursachen ein starkes ununterbrochenes Brausen. Die Anregung von Gartenbrunnen ist hier besonders ersichtlich. Neuerdings ist der Gedanke aufgetaucht, auf die Fontana di Trevi zu eine Straße freizulegen; man würde ihrem Zauber damit einen schweren Schaden tun. Abgesehen von der Störung des kleinen geschlossenen Platzes würde der Anblick der Brunnenwand aus größerer Entfernung kein günstiger sein,

Abb. 61. Spoleto, Brunnenwand am Forum.

Abb. 62. Rom, Brunnen auf Piazza Scossacavalli.

denn da das Becken, um die Gesamthöhe des Anblicks zu mehren, so tief gelegt ist, sähe man zunächst nur die oberen zwei Drittel.

Die Brunnen des übrigen Italiens im 17. Jahrhunderts stehen gegen diese glänzende Kette weit zurück. Die entstandenen Werke, besonders in Mittelitalien, zeigen den Einfluß der römischen Schöpfungen.

Zwei aufwändige Prunkbrunnen in Neapel entsprechen dem Reichtum, zugleich dem unsicheren Kunstgefühl der Stadt. Der eine, von Dom. di Auria und Giov. da Nola ist als Triumphbogen erdacht; der andere ahmt den reichen Schmuckbrunnen in Palermo nach. Der innere Brunnen ist inselartig von einem Kanal umzogen.

In Rom entstand 1715 noch ein Tritonenbrunnen, auf Foro Boario, von Bizzacheri entworfen. Der Geist Berninis ist nicht zu verkennen; er spricht sich aus in der Behandlung der Felsklippen und in dem kräftigen Maßstab des Plastischen. Als Träger verwandte der Bildhauer zwei sich stemmende Meermänner, aber er verließ die Anlehnung an die ursprüngliche tektonische Grundform und ließ die Mitte frei. Die muskulösen Figuren sind zum Tragen sehr geeignet, für das Wasserrohr aber wird ein schwieriges Verstecken notwendig (Abb. 71). Für den Grundriß des Beckens wird im späteren Barock eine eingezogene Bogenlinie beliebt, wie auch in Ankona bei Fonte dei Cavalli (Abb. 72).

Viterbo bereicherte seinen Brunnenschmuck durch eine Zweischalenfontäne im Bischofspalast. Wie Abb. 76 zeigt, bietet der kleine Hof eine Fernsicht über das Tal weg, die man als wertvoll freigehalten hatte. Der Brunnen zeichnet sich mit seinem Umriß gegen den Himmel ab, er verdeckt diese Aussicht nicht, sondern gibt gegen ihre Horizontale die gegensätzliche Linie. Von dem künstlerischen Rang der Ausführung zeugen auch die seitlichen Brunnennischen, geistreich als Rahmen des Bildes[1]) und zum Verdecken störender

[1]) Die Wirkung des Umrisses vor einer Fernsicht nutzt auch in Frascati ein Brunnen auf der Terrasse in der Stadt aus.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Seitenbauten. Als Meister des 1624 ausgeführten Werkes werden vier Bildhauer genannt.

Die Dörfer der Umgegend, die am wasserreichen Monte Cimino liegen, besitzen stattliche Marktbrunnen aus dem 17. Jahrhundert: Vitorchiano, Ronciglione; einen besonders schön gezeichneten Wandbrunnen des 17. Jahrhunderts hat Toscanella.

Eine hochgehobene Flachschale mit Buckel krönt den Brunnen in Spoleto (Abb. 75), der vor dem Tor S. Gregorio steht und weniger zum Wasserholen als zum Saufen der Tiere bestimmt ist (Randprofil). Er weist den Nachteil solcher auf Überlauf berechneten Schalen auf: Unvermeidlich hängt die so aufgestellte Schale ein wenig seitlich und das Wasser fließt nur an dieser Seite ab. Ein in Perugia früher auf dem Gemüsemarkt stehender Brunnen (Abb. 31) ist in den Abmessungen geschickter, die obere Schale lädt nicht so stark aus.

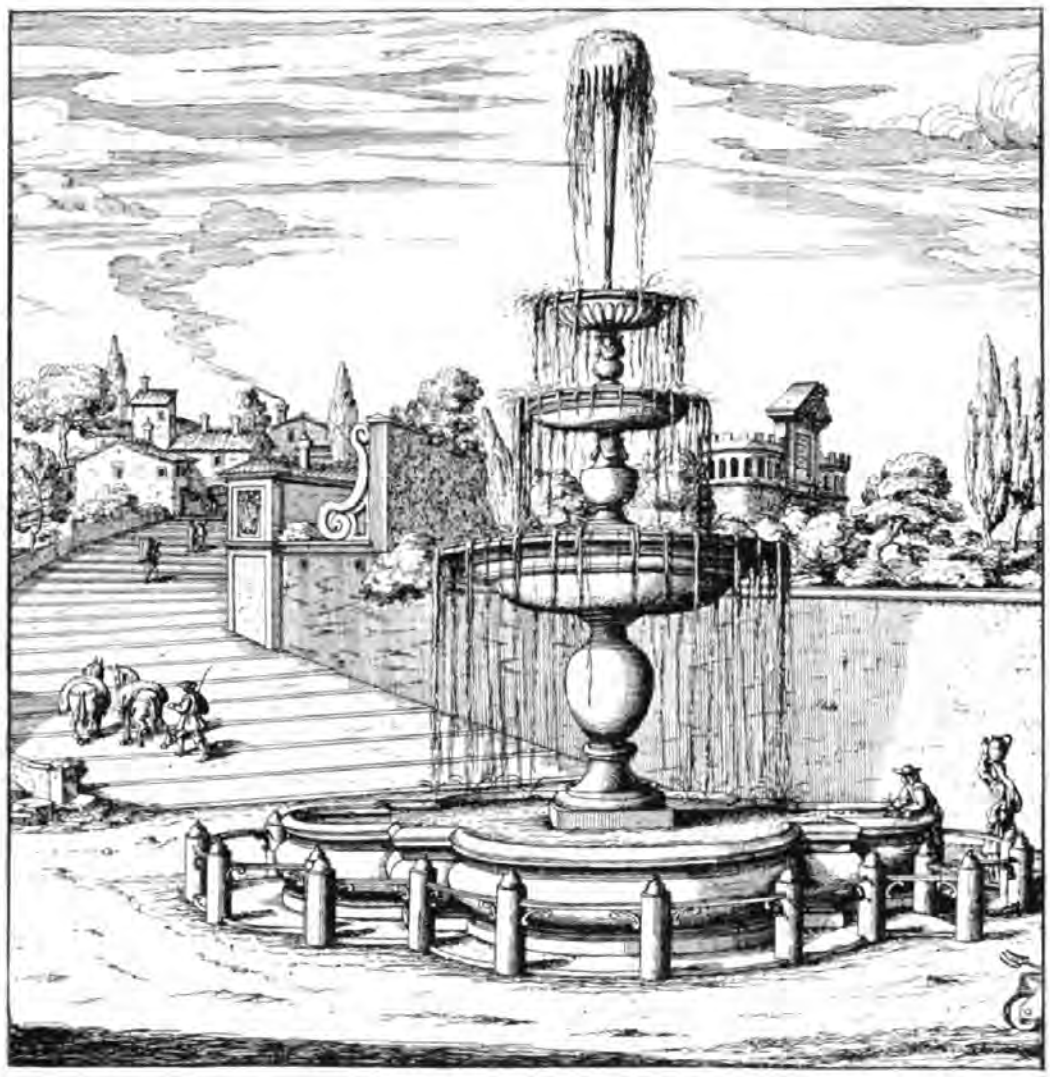

Abb. 63. Rom, Fontana della Panetaria. Jetzt verschwunden.
Aus „Falda, Le Fontane di Roma".

Auf dem Markt von Pesaro wurde 1685 ein Brunnen aufgestellt, der in der Anlage einer sehr geräumigen zehneckigen Wasserkufe mit mittlerem Aufsatz dem Herkömmlichen folgt. Der Aufsatz ist gedrungen; eine muschelförmige Schale wird getragen von vier dudelsackblasenden Tritonen. In der unteren Wasserfläche liegen außerdem vier Seerößlein mit etwas verkümmertem Hinterleib. Sie sollen das Wasser für die Krugfüller liefern. Außerdem entspringt ihnen oben am Kopf eine Wasserhaut wie eine zierliche Straußenfeder; aus den Dudelsäcken sollten sich aufwärts noch vier Paar feiner Strahlen, aus den Delphinen vier schräge Strahlen ergießen — wenn es mit der Wasserzufuhr besser bestellt wäre. Stattlicher als hier sind die Rosse Neptuns bei der benachbarten Küstenstadt Ancona zum Brunnen verwendet. Die dortige Fontana dei Cavalli, erst 1758 aufgestellt, gehört zu den besten italienischen Marktbrunnen (Abb. 72). Sie ist stark in die Höhe entwickelt, mit zwei Schalen, so daß sich ein kräftiges Wasserspiel entfalten kann; oben steht die Figur eines Putto.

Von ähnlicher Hochanlage ist der Brunnen neben dem Dom in Trient, 1769 von Giongo (Abb. 77). Er ist ein hervorragendes Schmuckstück, bei dem praktische Benutzung gleichwohl nicht gehemmt wird. Das Bildnerische wie die reiche Ornamentbehandlung verrät den Einfluß G. da Bolognas; doch ist der Aufbau selbständig. Oben trägt er eine schwere Schale, welche die Brunnenbestimmung betont und über der die Neptunfigur nur den Wert einer Bekrönung hat. Der schwere Schaft wird bereichert durch Wappen, Muscheln und besonders durch vier weitausladende Konsolen, auf denen Putten eine frei sich loslösende Senkrechte bilden. Über der Wasserfläche sind vier Meermänner auf lebendig modellierten Rößlein, die sich ebenfalls zurücklehnen und in Schneckenhörner pusten. So ist es dem Bildhauer möglich, acht senkrechte Strahlen in zierlichen Linien aufsteigen und fallen zu lassen.

Der Neptunbrunnen in Bozen, der bei der Enge der Gasse nur nach drei Seiten Wasser strahlen und kleine Muschelschalen hat, kann gleichfalls zu den italienischen Brunnen gerechnet werden. Da sich ein breiteres Becken hier verbot, so wurden zum Zapfen zwei einfache Wandbrunnen daneben gestellt, die das Schmuckstück einfassen (Abb. 78). Die wasserreichen Städte am Alpenrand besitzen eine Fülle kleinerer Brunnen; in Brescia sind mehrere in kräftigem Barock, in Trient in zierlichem Zopfstil erhalten.

Brunnen mit Antiken.

Mit besonderer Vorliebe verwendete das Barock antike Reste und Figuren zum Brunnenschmuck. Viele wurden damit nur ihrer einstigen Bestimmung wiedergegeben, und bei der unendlichen Brunnenfülle des alten Rom fanden sich immer neue Stücke. Vor Villa Medici in Rom ist eine Flachschale zwischen den alten Steineichen aufgestellt. Sie sind so beschnitten, daß über die schwarze Schale hinweg sich ein wundervoll umrahmter Durchblick auf S. Peter öffnet. Andere Flachschalen, die wieder der alten Bestimmung dienen, sind im Garten der Villa Medici und Villa Albani aufgestellt; sie haben keinen Abfluß und nur ganz geringe Tiefe; die Oberfläche mit ihrer Spiege-

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

lung oder ihrem feinen Wellengekräusel sollten zum Ergötzen dienen.

Zwei gewaltige Wannen aus den Caracallathermen wurden von G. Rinaldi zu symmetrischen Brunnen auf

Abb. 64. Rom, Brunnen auf dem Petersplatz.
Nach einer Aufnahme von Anderson.

Piazza Farnese benutzt (Abb. 79). Um sie auf dem stattlichen, freigelegten Platz zur Geltung zu bringen, mußte jedoch ein breit bemessener Unterbau geschaffen werden. Der Architekt zeichnete eine Kufe von reicher Grundlinie mit vier Springstrahlen; der Mittelaufsatz zeigt jedoch die Gedankenarmut, der bei der fehlenden Mithilfe der Bildhauer mehrere römische Brunnen verfallen sind. Der löcherige Travertin steht im Gegensatz zu dem antiken Granit, der wie gestern vollendet erscheint. Ein achsiale Aufstellung entsprach der Symmetrie des Baues und des Platzes; die Mittellinie blieb frei. Im Amphitheater des Boboli-Gartens gelangte eine antike Wanne zur Aufstellung; andere sind jetzt in die Flure von Museen entführt[1]). Ein häufiger Fund waren die Sarkophage, die nun das lebendige Element aufzunehmen bestimmt wurden. In dem Geschmack für Zusammenstellen solcher Funde zu einem malerischen Ganzen auch ohne größere Unterbauten offenbart sich eine besondere Gabe des Italieners im 17. Jahrhundert: die freie Erfindung gefälligen Schmuckes. In den Höfen der Paläste, besonders bei Colonna und Mattei, stehen solche reizvollen Steinkästen; in Florenz, am Borgo S. Jacopo ist ein stattlicher Wandbrunnen durch Zusammenstellen einer Figur und eines Sarkophags geschaffen. Antik ist hier nur die Wanne; ihren Löwenköpfen hat der Renaissancearchitekt einen dritten gleichgebildeten zugefügt; die Linien dieses Dreiecks klingen fort in den beiderseitigen Stufen (Abb. 80). Der Eberbrunnen am Merkato in Florenz ist die Nachbildung von einem antiken Bildwerk.

Wenige Brunnen hat der Klassizismus, den in Italien wohl die Bildnerei, aber die Architektur kaum kennt, aus geführt. Im Geist Canovas ist in Empoli auf dem Domplatz ein Schalenbrunnen mit vier liegenden Löwen, die als Wasserspeier eigentlich viel zu heroisch und groß sind; in Trient stehen mehrere kleinere Empirebrunnen (Abb. 203). In Rom gehört die jetzige Gestaltung der vier Brunnen um den Obelisk auf Piazza del Popolo in den Anfang des 19. Jahrhunders. Zu Wasserspeiern wurden die erwähnten ägyptischen Löwen nachgeahmt, die am Fuß der Capitolstreppe kleine

[1]) Was in dieser Beziehung der italienische Städtebau durch das Museumswesen verloren hat, bleibt schwer abschätzbar. Man denke allein an die Aufstellung antiker Flußgötter als Brunnen im verschwundenen vatikanischen Hof durch Bramante. Die kleinen Löwen am Aufgang zum Capitol sind wenigstens durch Nachbildungen ersetzt; die bekannteste von der Spätrenaissance zu einer Brunnendekoration benutzte Antike, an der Freitreppe des Senatorenpalastes, verdankt ihre Erhaltung an der Stelle wohl lediglich ihrer Geringwertigkeit.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Schalen versorgten und später selbst ins Museum wanderten. Diese Idee ist nicht gerade schwungvoll, doch paßt die Strenge ihrer altertümlichen Form zur Herbheit des Obelisken[1]). Der strenge Umriß des Obelisken wurde vom Klassizismus, als etwas ihm Verwandtes, mehrfach zu Brunnen benutzt. In Pesaro stehen zwei, welche neben der praktischen Benutzung als Monumente die bescheidenen und unregelmäßigen Plätze, die sie schmücken, doch zusammenzuhalten vermögen (Abb. 81). Reizvoll ist beim Brunnen auf Piazza Garibaldi die Kufe, ein schlichter Block als Quadrat, die vorgelegten Halbrunde gefäßartig. In Catania auf dem weit großzügigeren Domplatz wurde auf einem hohen Denkmalspostament ein steinerner Elefant aufgestellt, der einen antiken Obelisken trägt. Am Sockel sind Brunnenmotive, Muscheln und ein beschränktes Becken angelegt.

Entwicklung des Kufenprofils.

In besonderem Grade spricht sich das Formgefühl jeder Zeit in der Profilierung des Beckenrandes aus.

In der Gotik wurde der runde Kump aus einzelnen rechteckigen Platten zusammengesetzt, die Flächen waren eben, wenn sie nicht durch Reliefs geziert wurden (Perugia). Die senkrechten Stoßstellen, die durch Falze eine bessere Dichtung erhielten, wurden durch Wülste verstärkt (Viterbo). Bei reicheren Brunnen bildet sich der Wulst zur Halbsäule aus.

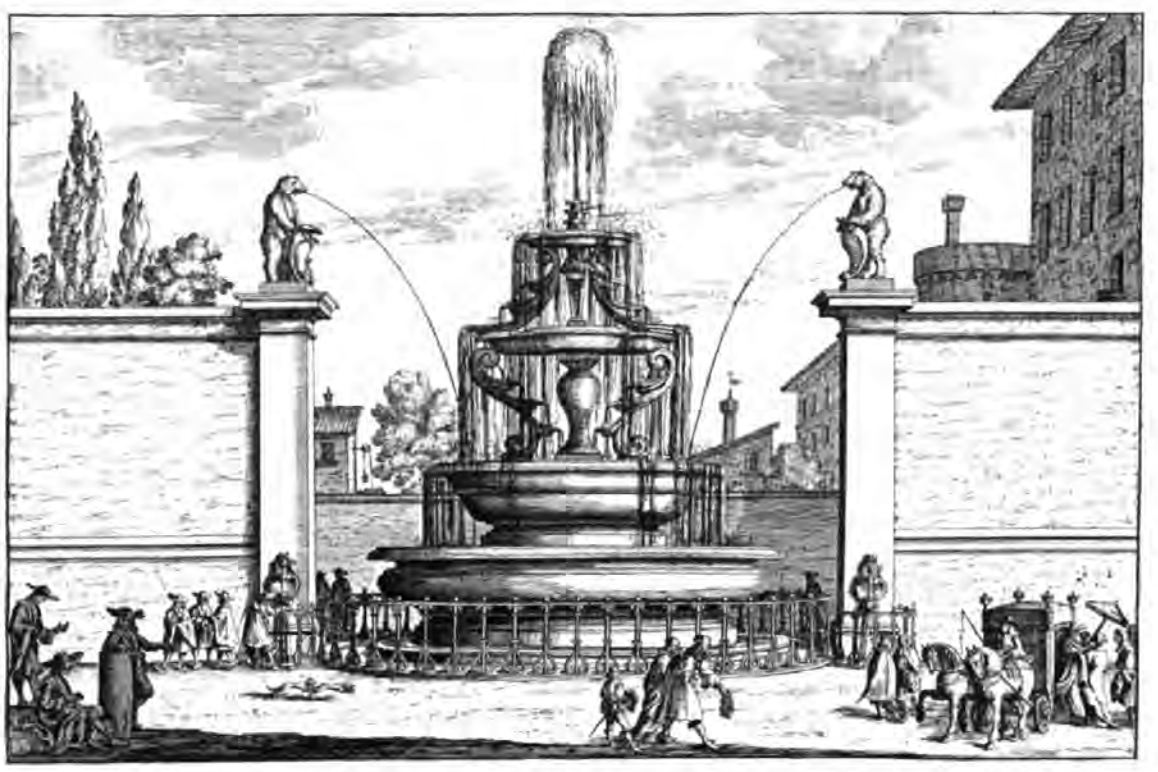

Abb. 65 Rom, Brunnen, jetzt im Hof des Palazzo Gabrielli. Frühere Aufstellung.
Aus „Falda, Le Fontane di Roma".

Die Sockelvorstellung, die auch im Hausbau von der Frührenaissance entwickelt wird, läßt die senkrechten Rundstäbe verschwinden und zieht durchlaufende wagerechte Profile vor. Zunächst bleibt der Mittelteil der Wandung noch glatt, wie bei einem Gebäude oder Denkmalssockel (Abb. 12, Perugia), dann kommt die bauchige Bewegung in das Profil, die das Becken mehr gefäßartig erscheinen läßt. Es ist, als ob die Wandung dem Druck des Wassers nachgäbe. Daß diese Profile gleichzeitig mit den geschweiften Balustern, dieser der italienischen Renaissance ureigensten Form, auftritt, daß sie mit ihr die Entwicklung durchmacht von der Symmetrie der oberen und unteren Hälfte zur Ausbauchung im unteren Teil[1]), im späteren Barock zur Ausbauchung im oberen Teil, ist eine interessante Erscheinung in der Formgeschichte. Die Gleichbildung von Balusterprofil und Brunnenrandprofil ist auf Abb. 10, Mad. della Quercia, besonders auffallend. Denn die Ziehbrunnen gehen mit den Laufbrunnen darin zusammen. Im Barock wird das Profil des Beckens nach unten immer stärker eingezogen. So verschwinden die einzelnen Lichtkanten in einer einzigen Schattentiefe. Man rechnet in dieser großen Zeit des Städtebaues nur noch mit Fernwirkungen. Von der Vorliebe der Spätrenaissance für saftige Rundung kommt man daher auch ab, da sie doch nicht mehr in Erscheinung getreten wäre (Rom, Brunnen auf dem Petersplatz). Bei schlichter Ausstattung wählte man eine einschwingende Kurve ohne weitere Profile (Loreto, Abb. 49 und Spoleto, Abb. 75). Gleichzeitig werden die Ränder niedriger, um mehr Aufsicht zu geben.

Entsprechend dem Profil ändert sich die Vorliebe für bestimmte Grundrißformen, von den Vielecken der Gotik bis zu der Barockform aus einem Quadrat mit vorgelegten Halbkreisen, zuletzt aus eingezogenen Kreisbogen. In ähnlicher Weise könnte man an den Stufen, ihrer Form und ihrer Zahl etwas von dem Geist jeder Zeit erkennen. Die Gotik bildet sie hoch und unprofiliert, Viterbo (Abb. 13), wo besonders zu empfinden ist, daß man hier den Stufenunterbau in künstlerischer Erwägung als einen Sockel auffaßte. Ähnlich der Stufenring beim Brunnen in Taormina. Die Renaissance übernahm wieder von der Antike die profilierte Stufe, die gleichzeitig flacher wird. Im Barock verschwindet der Stufenunterbau teilweise gänzlich (Brunnen auf Foro boario; Piazza Navona), ja man legt den Wasserspiegel unter die Straßenoberfläche und erhält daher absteigende Stufen (Barcaccia, F. di Trevi).

[1]) Die Gestaltung dieses Platzes ist in ihren neueren Abschnitten nicht sehr von Glück begünstigt, man hat vielleicht zuviel verschönert. Die Ellipse steht doch nur auf dem Papier; von geschlossenem Raum kann keine Rede sein. Das Großartigste bleibt der Blick vom Tor zu den drei Straßen. Die Querachse, die hier ein natürliches Bedürfnis war, ist nach dem Tiber zu unterdrückt, und am Pincioabhang empor hätte ein strafferer Architekturaufbau — etwa wie die spanische Treppe mit der Trinità — eine weit machtvollere Lösung ergeben können als die jetzige von Grün versteckte Kehrenstraße.

[1]) Man geht dabei noch mehr auf die Vorstellung ein, daß der Stein eine weiche plastische Masse sei, die sich sackt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Siebentes Kapitel.
Standorte italienischer Brunnen.

Der große Unterschied, der — wenigstens bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts — zwischen deutschen und italienischen Brunnen besteht, daß der Süden mehr nach einem Monument strebt und den Aufbau diesem Ziel anpaßt, während bei uns die Zweckforderungen das Bestimmende sind, die durch Schmuck nie verwischt werden — spricht sich auch in der Aufstellung der Brunnen aus.

Abb. 66. Rom, Brunnen, jetzt im Hof des Palazzo Gabrielli. Heutige Aufstellung.

Abb. 67. Rom, Fontana „del Facchino", Wandbrunnen.

Abb. 68. Spoleto, Brunnenschmuck im Hof des Palazzo Arroni.

In dem Zug der Straßen sind Brunnen selten; nur der Wandbrunnen findet hier seinen Platz, was auch durch die große Enge und Steilheit der italienischen Straßen sich erklärt. An steigenden Straßen sind naturgemäß die Kurven und Kehren bevorzugt, wo der Brunnen von zwei Richtungen gesehen wird und wo die Zugtiere von selbst anzuhalten pflegen. So ist in Urbino ein barocker Wandbrunnen angeordnet und in Spoleto (Abb. 29, s. S. 14). Fonte vecchio an der alten Bergstraße, die nach Perugia heraufführt steht mit der Stirn senkrecht zu dieser, so daß sich ein kleiner Platz neben der Straße für die saufenden Gespanne ergibt. Fonte Marcella in Assisi verdeckt die Futtermauer einer Treppenstraße (Abb. 25 und Grundriß); weil sich die Fläche bot, ist hier die Architektur so hoch herauf gezogen; in Spoleto ist vor einer niedrigen Futtermauer ein anderer Brunnen entsprechend flach.

Abb. 69. Rom, La Barcaccia und spanische Treppe.

Die spitze Straßengabelung, für künstlerischen Städtebau an sich eine unerwünschte Bildung, wurde wie in Deutschland auch in Italien bisweilen durch Brunnen geschmückt. Die Fontana in Piazza d'Aracoeli in Rom von della Porta steht vor der abgeschrägten Ecke und schmiegt sich durch ihren länglichen Grundriß den beiden Fluchtlinien an. Ähnliche Gelegenheit bot sich in Freiburg i. B. (Grundriß Abb. 182) und in Eisenach (Schwarzer Brunnen).

Der Wandbrunnen bildet aber doch in diesem Falle die städtebaulich wertvollere Lösung.

Ein anregendes Beispiel steht in Caprarola (Abb. 82), von den Farnese gestiftet. Die äußerst schlichte Architektur, eine Hauptnische, durch drei kleine Nischen ausgeweitet, verrät den sicheren Meister, der auch mit den geringsten Mitteln zu arbeiten weiß. Die beiden auf den winzigen Platz führenden Gassen laufen parallel, die Anordnung gleicht dem Wandbrunnen von Spoleto (Abb. 61) oder dem modernen in Rom (Abb. 219), der von Pius dem Neunten am Eingang in die päpstliche Stadt, wo schon früher ein Wandbrunnen stand, errichtet wurde.

Der weitaus größte Teil der besprochenen Brunnen steht auf Plätzen. Es muß hier von der schon erwähnten Scheidung des Marktes vom Ratsplatz, dem Forum, ausgegangen werden. Notwendig ist der Brunnen zunächst dem Verkaufsmarkt, auf dessen unregelmäßiger Fläche er, meist annähernd in der Mitte, steht (Verona, Piazza d'Erbe; Viterbo Piazza Fontana grande; Perugia — der Brunnen, Abb. 31 ist jetzt umgestellt. Wo ein Brunnen dagegen auf den Ratsplatz gestellt wird, ist die dekorative Absicht treibend;

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 70. Rom, Fontana di Trevi.
Aus „Strack, Baudenkmäler Roms“ (Ernst Wasmuth), Berlin).

Abb. 71. Rom, Tritonenbrunnen auf Foro boario.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

Abb. 72.
Ankona, Fontana dei Cavalli. Ehemaliger Standort.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

dementsprechend wird auch die Aufstellung bestimmt. Vielfach in der Mittelachse, aber an einer Seite. Fano, Rimini, Siena, Fonte Gaya, deren Anlage ja im Grunde die eines Wandbrunnens ist. In Fano ist der Standort auf dem rechteckigen Platz, dem antiken Forum der Stadt, so, daß der Brunnen am Rand der vorbeiführenden Hauptstraße, die um zwei Stufen tiefer liegt als die Marktfläche, etwa in der Längsachse steht, die Figur gegen die Straße gewendet (Abb. 51). Auf dem Forum von Rimini steht der Brunnen ebenfalls seitlich, an dem Zuge der vorbeiführenden Straße, zugleich nahe der Pescheria. Anregend ist die Denkmäleraufstellung auf dem unregelmäßigen Markt von Faenza, den die Hauptstraße etwa im Verhältnis 1:2 durchschneidet. Der größere, von Arkaden gefaßte Teil dient dem städtischen Leben, am kleineren liegt der Dom. Der Uhrturm, weithin sichtbar, und der Barockbrunnen, bequem für die Durchfahrenden, dienen im Städtebilde dazu, eine Scheidung zwischen die beiden Platzteile zu bringen (Abb. 85). Eine Mittelaufstellung, wie sie schon 1280 Fonte Maggiore in Perugia hat, wo die Absicht eines Kunstwerks sich klar in den Urkunden ausspricht, wird erst im Barock häufig: Pesaro, Loreto, vor der Santa Casa Kirche. Bei denjenigen der genannten Städte, die im Grundriß auf römische Gründung zurückgehen, wie Fano, Rimini, Pesaro, sind die großen Plätze genau rechteckig, die etruskischen Gründungen haben unregelmäßige Plätze (Viterbo). Hier lag eine Mittelaufstellung schon deshalb nahe, weil der gleichmäßig breite Rand des Platzes dann für den Wagenverkehr eben hinreicht. Doch empfanden in späteren Jahrhunderten die Künstler, welche bei reicheren Brunnen sorgliche Versuche und Berechnungen über Raumwirkung anzustellen pflegten, welche Schädigung ein plastisches Werk durch Freiaufstellung, besonders bei großen Plätzen haben kann, und rückten ihre Brunnen in die Ecken oder vor geschlossene Wände: Florenz, Neptun; Bologna, Neptun; Messina, Dombrunnen; der frühere Brunnen am Petersplatz. Natürlich kommt das Freihalten auch aus der Rücksicht für den Raum als solchen, das eben die Mitte nicht dem Volk, für das der Platz da ist, zubauen wollte. In hervorragendem Maße ist das Zusammengehen von Platz und Brunnenform in Rom zu verfolgen. Tartarughe könnte einen größeren Raum, als den unregelmäßigen, bescheidenen Altstadtplatz, nicht vertragen; der rechteckige Platz bei Madonna de' monti, der vor dem Pantheon und auf Piazza Giudea, mit breiten Schalenbrunnen versehen, sind wenig größer. Rechteckige mittelgroße Plätze, die bedeutendere Abmessungen der Brunnen bedangen, sind Piazza Scossacavalli mit Maderas Brunnen (Abb. 62) und Piazza Barberini mit dem Tritone. Die Brunnen stehen bei diesen Beispielen in den Platzmitten, was den Verkehrslinien entspricht, die bei den genannten Plätzen an der Seite laufen. Gleichwohl

Abb. 73. Rom, Der Tritone von Bernini.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

Abb. 74. Modell von Bernini.
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Abb. 75. Spoleto,
Schalenbrunnen vor Porta S. Gregorio.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 76. Viterbo, Hofbrunnen im Bischofspalast.

wird der Tritone, zumal die Piazza Barberini ganz ungeschlossen ist, meist in seiner Größe unterschätzt. Ähnliche Platzgröße und Mittelaufstellung hat der Brunnen vor Santa Maria in Trastevere. Bei dem bekanntesten Verkaufsmarkt von Rom, dem Campo dei fiori, steht die längliche Schale auf dem durch eine Straße abgeschnittenen Teil des Rechtecks; für das Ganze hätte sie nach ihrer Größe nicht genügt.

Das Barock bringt dann ein stärkeres achsenmäßiges Empfinden, das die Brunnen rechts und links der Mittellinie in gleichen Stücken anordnet. So Piazza Farnese, wo die beiden Brunnen vom Gebäude zurücktreten; Piazza Navona, wo nach und nach drei Brunnen aufgestellt wurden, die gleich wohl eine künstlerische Einheit bilden, und der Petersplatz, auf dessen weiter Fläche zwei Brunnen von 13 m Höhe und großzügiger Form als seitliche Akzente zwischen einem noch stärkeren Mittelteil sich grade halten können. In Florenz, Piazza Annunziata, sind die gleichbemessenen Brunnen Taccas abgewogen gegen das Reiterdenkmal, das im vorderen Teil steht, während sie die hintere Hälfte gleichmäßig belasten. Äußerst selten ist ein Brunnen so gestellt, daß eine daraufzuführende Straße eine lange Perspektive erlaubt, wie in Trient Abb. 77 im 18. Jahrhundert. Die Brunnenwände in Frascati, Spoleto und die Acqua Felice, schmücken wohl die Wände, die der Hauptankunftsseite gegenüber liegen, aber über den Platz reicht ihre Wirkung nicht hinaus. Der Wandbrunnen auf dem Kapitolsplatz hat als Akzent untergeordneten Rangwert auf dem Platz. Als Michelangelo für diesen unvergleichlich einheitlichen Kunstplatz die künstlerische Rechnung aufstellte, blieb für einen machtvollen Brunnen kein Raum, abgesehen von der Frage der Wasserzuleitung auf die Höhe. Der von ihm angenommene, mit einigen Änderungen von G. della Porta ausgeführte Brunnen belebt zunächst nur die Wangenmauer der Freitreppe und ist durch seine flachen Horizontallinien der wirksame Gegensatz zu dem davorstehenden Reiterbild, von dem er die Aufmerksamkeit nicht ablenkt.

Abb. 77. Trient, Dombrunnen.

Da die Plätze Italiens meist etwas ansteigend sind, ergeben sich einseitig Stufenringe, so in Taormina In Arezzo ist die Horizontalfläche aus dem stark ansteigenden Platz an einer Ecke herausgeschnitten. Ein glänzendes Beispiel, wie durch einen Brunnenschmuck eine ungünstige Fläche gestaltet werden kann, ist Ankona, Piazza del Plebiscito (Abb. 83 und 84). Der sehr lange Platz steigt nur in der hinteren Hälfte, allerdings stark, und wird hier von einer Kirche gekrönt. Während die Wege als Rampen seitlich hochführen, ist die Mittelfläche durch eine halbrunde Futtermauer terrassiert. Die in der Wand angebrachten Brunnenmündungen sind denkbar schlicht; so lassen sie den Blick ungehemmt weitergehen zu der Kirche und dem davor aufgestellten Papst-

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

denkmal. Die Länge des Platzes aber wird durch die Querteilung vorteilhaft gemindert.

Achtes Kapitel.

Gartenbrunnen.

In dem Zauber der Gärten Italiens bilden die Wasserkünste den schönsten Schmuck. Das geschichtlich Wunderbare ist, daß die Fülle von Gestaltungen sich nach wenig Vorstufen in ihren großartigsten Werken, die später nicht übertroffen wurden, entfaltet. Ihre Geschichte verläuft jedoch nicht zeitlich parallel mit der der Gärten; die späteren Abschnitte des Gartenbaues, bei denen schon der Einfluß Frankreichs gilt, behandeln das Wasser weit nebensächlicher als die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Auch in der ersten Entwicklung der Gartenkunst war wenig Interesse an Wasserspielen. Der Garten hatte entweder ein wissenschaftliches Gepräge, dem Sammeltrieb der Renaissancemenschen dienend, oder die wirtschaftlichen Absichten standen, wie bei den Landhäusern der Florentiner Kaufleute, im Vordergrund. Da genügte ein Steintrog an der Wegekreuzung zum Begießen der Pflanzen. Zudem sind die Hügel bei Florenz wenig wasserreich.

Abb. 78. Bozen, Neptunbrunnen.

Den Begriff des Lustgartens schafft erst die neue Art fürstlicher Geselligkeit, die eine der glänzendsten Kulturerzeugnisse des Quattrocento ist. Cosimo Medici, der ungekrönte Renaissancefürst, ließ für sein Landhaus in Careggi durch Michelozzo die Leitungen legen; Verocchios Brunnenfigur des Knaben mit dem Delphin war für Careggi bestimmt.

Abb. 79. Rom, Brunnen auf Piazza Farnese.

Bei dem Lusthaus Poggio reale in Neapel gab eine Wasseranlage den eigentlichen Baugedanken ab: allerdings eine Wasserverwendung, die die Sonne Neapels und die Derbheit der Renaissancespäße voraussetzt. Der hofartige Innenraum konnte plötzlich unter Wasser gesetzt werden und die königliche Gesellschaft ergötzte sich, indem während eines Schmauses das unerwartete Bad in Tätigkeit trat. Immerhin erforderte diese ebenfalls von einem Florentiner gebaute Schöpfung besondere technische Fähigkeiten. Verschwunden wie dieses ist der Lustgarten mit Springbrunnen, den Alfonso von Ferrara bauen ließ. Der Garten am Palast entwickelt sich aus dem Hof, bei manchen Anlagen weiß man nicht, ob man sie zur ersten oder zweiten Gattung rechnen soll. So Villa imperiale bei Pesaro und der Belvedere des Vatikan von Bramante. Seine steingepflasterten Terrassen mit gewaltigen Treppen, vom heutigen Begriff eines Gartens weit entfernt, wurden für die weitere Gartenentwicklung grundlegend. Auch die Wandbrunnen mit Standbilder von Flußgöttern, später immer wieder angewandt, sind von Bramante in dieser verschwundenen Anlage wohl zuerst aufgebaut (1518).

Als ein unablöslicher Teil erscheint das Wasser bei der Villa Madama, besonders nach Raphaels Absichten. Die Möglichkeit einer Terrassenanlage und die Nähe von Quellwasser hatte den Platz des Gartens mitbestimmt. So konnte der Baumeister von vornherein Wandbrunnen in den Futtermauern planen; Figuren in Nischen und große Flachschalen aus einem Block erhielten glückliche Aufstellung. Ein größerer Wasserbehälter, der hier als künstlerische Aufgabe erfaßt ist, ist der Fischteich, die Piscina. Diese ursprünglich wirtschaftliche Anlage, die sich für das Gesamtbild der Villen so wertvoll erwies, fehlt bei den Anlagen des 16. Jahrhunderts fast nie. Sie ist z. B. auch beim Palazzo del Te vorhanden gewesen. So ergibt sich die auch im jetzigen Zustand noch wundervolle Anlage wie aus reinen Zweckmäßigkeitserwägungen entstanden: die Bogennischen sind eine Verstärkung der Futtermauern gegen Erddruck; zum Durchlassen des sich dahinter stauenden Bergwassers dienen die Brunnenausflüsse, zum Sammeln unten die Teiche.

Zur Zeit der Anlage von Villa Pia im vatikanischen Garten war hier das Wasser nur sehr bescheiden zu beschaffen. So ist in dieser Raumschöpfung, die an Anmut ihresgleichen nicht hat, von Brunnenzierat nicht viel. Die kleine Schale, die in der Mitte des eirunden Hofes steht (Abb. 87), ist auf geringste Wasserstrahlen berechnet. Sie paßt in die Mitte dieses an sich schon kleinen Hofes so gut hin, weil hier jede Form auf das Zierliche angelegt ist. Die Peristylbrunnen antiker Häuser (Abb. 6, Casa de Vetii) zeigen eine interessante Ähnlichkeit mit dieser künstlerischen Nachbildung, die aus Gleichheit der Lebensformen und Liebhabereien etwas Verwandtes schuf. Ein teichartiges, tieferes Becken schließt die eine Seite ein und gibt besonders dem hineingebauten Pavillon eine Kühlung der Luft.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 80. Florenz, Wandbrunnen am Borgo S. Jacopo.

Abb. 81. Pesaro, Obeliskenbrunnen.

Abb. 82. Caprarola, Wandbrunnen im Dorf.

Zu neuer Großartigkeit sind die Wasserkünste bei Villa d'Este in Tivoli entwickelt. Hier erscheint das Wasser an allen Stellen des Parks in den verschiedensten Formen. Pirro Ligorio, der bei der Villa Pia seine Meisterschaft in einer kleinen Schöpfung bewiesen hatte, erfand hier auch für großartige Verhältnisse das Wirksame. Seit 1549 wurde an dem Garten gearbeitet. Eine besondere Eigenart erhalten die Wasserkünste durch die humanistischen Liebhabereien des hochgebildeten Kardinals. Der Baukünstler hat aber vor allem dem Wasser eine ganz neue Stellung im Gesamtplan dieses Gartens angewiesen. Die steilen Terrassen, die seine Lage mit sich brachte, legten eine Ausbildung der Querachsen nahe; dadurch scheint der Garten größer zu sein, als er ist, indem der Besucher alle paar Schritte durch neue tiefe Seitenblicke aufgehalten und beschäftigt wird. Als Mittel zu ihrer Betonung dient das Wasser. Das Ziel des ersten Querweges an beiden Seiten ist in halbelliptischem Grundriß gezeichnet; an der Bergseite ist es der Springbrunnen der Arethusa, zum Tal hin die „Roma vecchia". Der weite Nischenbrunnen am Abhang, mit Bogenöffnungen für Götterbilder, hat eine halb vor die Mauer tretende pokalförmige Brunnenschale, die das mächtig herabschießende Wasser auffängt. Die Roma vecchia, eine kindliche Spielerei, die in Spielzeugformat antike Bauten nachahmt, ist hier zu erwähnen, weil diese in willkürlicher Weise mit Wasserstrahlen bedacht sind. Entlang dem Wege sickern Hunderte von kleinen Wasserstrahlen, wie natürliche Adern zwischen Moos und Farren hervorbrechend, so daß sie heute, wo alles dicht verwachsen ist, die Vorstellung eines kühlen Waldesgrundes erwecken.

Abb. 83. Ankona, Piazza del Plebiscito.

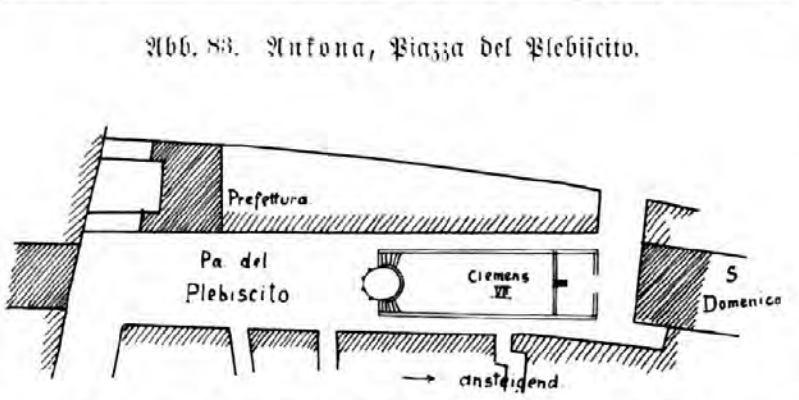

Abb. 84. Ankona, Piazza del Plebiscito. Grundriß.

Im weiteren Verfolg der Hauptrichtung erreicht man die Drachenfontäne, wo das Querachsenprinzip unterbrochen und durch das weite Becken, um das sich die Treppen herumlegen, eine Betonung der Mitte gegeben ist. In der untersten Höhenlage sind dann, wieder in einer Querachse, rechteckige Teiche angeordnet, also das Wasser in stiller spiegelnder Fläche. Und als Zielpunkt ist hier am seitlichen Abhang ein machtvolles Schmuckstück gegeben. Das weiße, rastlos bewegte Tuch einer Kaskade stürzt aus der triumphbogenartigen reichgeschmückten Rückwand hervor. In der Mittelnische steht ein Tempelchen, das einst eine „Orgel" trug; dieses hochragende Schaubild verdoppelt sich durch die davorliegenden Spiegel der stillen Becken. Es liegt ein Reiz allein in dem Gegensatz zwischen ihrem Schweigen und dem Brausen des hohen Wasserfalls (Abb. 88). Auch die untere Gartenfläche, jetzt eine wunderbare Wildnis, hatte einst Springbrunnenaufbauten. An Stelle des Zypressenrundes, das heute das Ziel der Gartenwanderung bildet, zeigt ein alter Stich eine langweilige Lattenpergola. Falda und seine Zeitgenossen bilden

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

dagegen in der Mitte einen größeren Aufbau ab, der heute gleichfalls verschwunden ist. Nur vier dünne Strahlen, die zwischen den wuchernden Blattpflanzen aufsteigen, beleben heute dies feierliche Dunkel.

Bei der Begeisterung für das Altertum, die jenes Geschlecht zur Schau trug, wurden auch die Brunnenfiguren und Wassergrotten damals allgemein mit humanistischen Ideen erfüllt; wir kennen diese der romantischen Gesinnung nahestehende Gedankenwelt kaum noch, die jede Grotte als ein Heiligtum irgendeiner Göttin ansprach und jeden Hügel als Parnaß. Die Namen sind kaum in alten Kupferstichen aufzufinden, die wirklichen Antiken sind verschleppt und die puppenhaften Nachbildungen zum Teil zerfallen. Wenige Gärten sind so erfüllt davon wie der des Kardinals Ippolito. Zunächst ist je eine Brunnengrotte einer der heidnischen Göttinnen geweiht, deren Bildsäule sie beherbergt. In den Fischteichen war je eine Nachbildung der meta sudans in Rom aufgestellt. Sie sind wieder verschwunden, aber nach einigen Stichen zu urteilen, haben sie der Verwendung als Springbrunnen, die bei dem altrömischen „Schaumkegel" unvergleichlich gewesen sein muß, niemals gedient. Die Wasserorgel gehört auch zu den Liebhabereien, für die wir heute den Geschmack nicht mehr haben: der Nachahmung bestimmter Klänge durchs Wasser. Sie beweisen allerdings, wie vielsagend dem musikalischen Ohr jener Zeit das Rauschen und Murmeln tönte. In alten Beschreibungen, von denen die des deutschen Reisenden Böckler eine der wichtigsten ist, spielt die Aufzählung dieser tönenden Wunder eine große Rolle, besonders in Villa Aldobrandini bei Frascati.

Noch eine dritte Wasserverwendung, die bei damaligen Bauherren sehr beliebt war, erregt heute unser Lächeln: die Vexierwasser (giuocchi delle acque). Beim Betreten bestimmter Bodenplatten spritzte auf den Besucher plötzlich irgendwoher ein Strahl — zum Lachen der Zurückbleibenden; ein Stuhl, auf den man sich setzte, oder eine ganze Tischrunde wird von einem tückischen Wasser übergossen. Die Stecher werden nicht müde, solche Szenen in die Gartenperspektiven einzuzeichnen. Wir sind viel zu vernünftig heute, um so etwas nicht albern zu finden — und doch klingt aus solchen Späßen das unbändig gesunde Lachen, die kindliche Daseinsfreude der Renaissance. Schon Alberti schildert sie; Vasari gibt an, wie durch kupferne derartige Röhren, die man durch einen Schlüssel aufdrehen konnte, diejenigen, die sich einer Quelle nahen, abgeschreckt werden — um eine ernsthafte Abwehr kann es sich wohl kaum gehandelt haben.

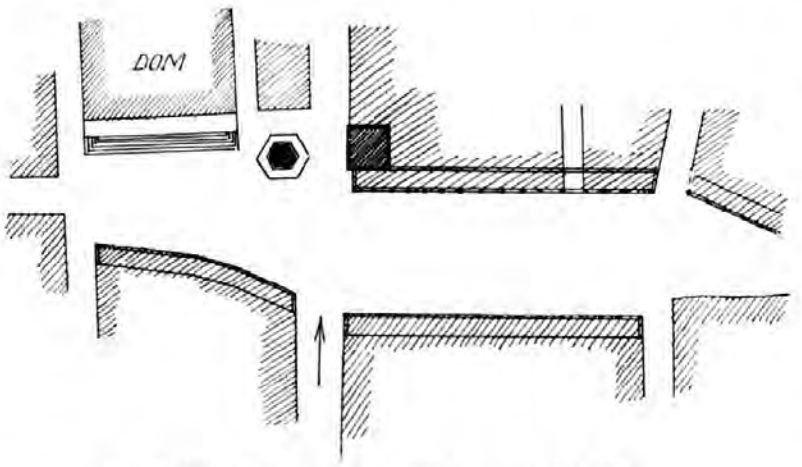

Abb. 85. Faenza, Marktplatz. Grundriß.

Abb. 86. Caprarola, Herme mit Brunnenschale.

Bei der Villa Julius III., zu deren Bau der Papst die verschiedenen Meister heranzog, fesselt hier der vertiefte Brunnenhof am Ende des Gartens, laut Inschrift von Ammanati. Ein kleiner quadratischer Raum, wie er für heiße Nachmittagsstunden nicht erfrischender erdacht werden konnte. Man betritt ihn durch eine offene Loggia, welche gleich den Blick gibt auf die geschmückte Rückwand. Sie ist zweigeschossig und hat Nischen verschiedener Form mit marmornen Göttern, in der Mitte je einen offenen Raum zum Verweilen. Der obere, als freier Altan, läßt einen Durchblick offen bis zu den grünen Hügeln der Villa Borghese. Der Wind kann ungehindert durch diesen luftigen Raum durchstreichen. Der untere Raum, hinten geschlossen, hält mit seinen Gewölben die kühle Temperatur besser. Aber noch mehr strömt die kühle grottenhafte Stimmung der vertiefte Mittelteil aus, in den man auf bequemen Rampentreppen hinabsteigt. Da rieselt von den Tropfsteinwänden Wasser herunter in einen bachartigen Kanal. Vier marmorne Karyatiden sind die Bewohnerinnen dieses Ortes. So gering das aufgewendete Wasser ist, so erfüllt doch seine Feuchtigkeit diese Zufluchtsstätte, erfunden für Stunden behaglichen Nichtstuns.

Bei den Farnesischen Gärten, die auf dem Palatin nach Zeichnung von Vignola angelegt wurden, bot sich besonders der Abhang nach dem Forum zu für Treppen und fließendes Wasser. Beide bilden bei ihm die Schmuckmittel, die in spielendem Wechsel die Hauptachse einnehmen.

Vignolas Monumentalbauten sind gemessen, streng; und seine berühmten „Ordnungen" ergänzen nur das Bild des ernsten Akademikers. Seine Fontänenanlagen aber lassen ihn als ein heiteres Künstlerblut voll Phantasie erkennen; am schönsten die beiden unberührt erhaltenen Schöpfungen: Villa Lante bei Bagnaja[1]) und die Kaskaden im Park von Caprarola[2]).

[1]) Die Urheberschaft Vignolas, urkundlich nicht festgelegt, wird durch die nachgewiesene Mitarbeit an der Villa wahrschein-

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Die jetzige Villa Lante wurde vom Kardinal Gambara bald nach 1566 als Sommersitz angelegt (Abb. 89). Das Gelände oberhalb des Ortes, mit herrlicher Aussicht, steigt nur im hinteren Teil wenig an. Wasser war sehr spärlich vorhanden, so daß die Wasserspiele eine Zeitlang durch Pumpen gespeist werden mußten. Der Künstler teilte streng nach Hauptlinien. Eine umfangreiche Wohnung war wohl nicht verlangt, so daß er zwei casini, symmetrisch wie Pavillonbauten, vorsah. Die Mittellinie blieb also freier Durchblick auf die Wasserspiele des Abhangs. Die casini sind mit feiner Berechnung an den Beginn des Hanges gestellt; so wird vorn eine etwa quadratische Fläche für den Ziergarten zusammengefaßt. Seine Mitte nimmt ein Teich mit Springbrunnen ein (Abb. 90). Der Brunnenaufbau ist als isolotto angelegt, eine künstliche kreisrunde Insel, die in den vier Achsen Zugänge hat. Derselbe Gedanke, im Altertum schon im Leonidaion, einer römischen Anlage in Olympia, ausgeführt, kehrt in dem jetzt in Palermo stehenden Riesenbrunnen (Abb. 40) und bei der isolotto des Giardino Boboli wieder. Die Grundform wird durch steinerne Balustraden zierlich gemacht, durch Obelisken und Blumenkübel ist die Einfassung geschmückt. Der Brunnen aber löst die schier unmögliche Aufgabe, einen monumentalen Springbrunnen mit geringstem Wasseraufwand zu gestalten. Er ist eigentlich mehr figürliches Schmuckstück. Statt großer Schalen stehen in der Mitte die Figuren von vier schlanken Jünglingen, die das Wappen der Montalto[3]) hochhalten. Zwischen ihnen spritzt ein dünner Strahl empor. Außerdem geben Wasser die beiden Wappenlöwen, welche zugleich den Umriß unten etwas ausfüllen. Der in konzentrischen Ringen sich erweiternde Unterbau entspricht auch der Erfindungsweise Vignolas (Fontana della Rocca, Abb. 47, und den oberer Brunnen in der Villa Lante). Auch hier ergaben sich eine Menge von Balustern, Stufen, Aufsätzen, die dieses Bild, in der Umgebung von geschnittenem Bux und blühenden Kübelpflanzen, zu einem unvergleichlichen Werk der Gartenarchitektur machen. Die Jünglinge, deren schlanke Glieder wie Bronze schimmern, sind von feinster Basaltlava.

Abb. 87. Rom, Villa Pia im Vatikan.

Im hinteren Teil des Gartens aber beginnt der Hydrauliker erst sein technisches Können zu entfalten. Ein dünnes Wasserfließ, in immer neue Formen gegossen. Zunächst zwischen den Gebäuden eine breite Rasenrampe als ruhige Zwischenzone. Darüber erscheint, vor die obere Futtermauer gebaut, ein Wandbrunnen, ganz eigenartig mit amphitheatralischen Stufen, die auf der oberen Seite herausgeschnitten, auf der tieferen vorgelegt sind. (Auf Abb. 92 ist der Stufenring überdeckt.) Und ringsum springen feine Wasserstrahlen auf, um unten murmelnd von Becken zu Becken abzufließen. In der oberen Terrasse erscheint das Wasser dagegen als ruhig glänzendes Band

Abb. 88. Tivoli, Villa d'Este, Fontana del Organo.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

lich; die Ansicht von Percier-Fontaine, daß eine Reihe geschickter Architekten am Garten gearbeitet, trifft wohl für die Gesamtanlage nicht zu, die eben durch ihre Einheitlichkeit so überzeugt.

[2]) Bei dem Palazuolo von Caprarola sind die Architekturformen der Wasserachse gleichfalls z. T. spätere barocke Arbeit; auch die Bildhauerarbeit ist verschiedenwertig, aber für die Gesamterfindung besteht die innere Verwandtschaft mit Vignaja. — Der Palazuolo selbst ist ein unbezweifeltes Werk Vignolas er hat ohne die Wasserkunst gar keinen Sinn.

[3]) Kardinal Alessandro Montalto brachte 1588 die Villa an sich. Von ihm ist erst die Wasserleitung angelegt; die Künste selbst aber tragen das Zeichen Gambaras, den „Gambero" (Krebs).

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

in einer steingemeißelten, langen Wanne wie ein Kanal, die Mittelachse scharf betonend. Die Wege führen seitlich. Den Abschluß zur nächsten Terrasse bildet wieder ein geschmückter Wandbrunnen (Abb. 91). Diesmal ist ein

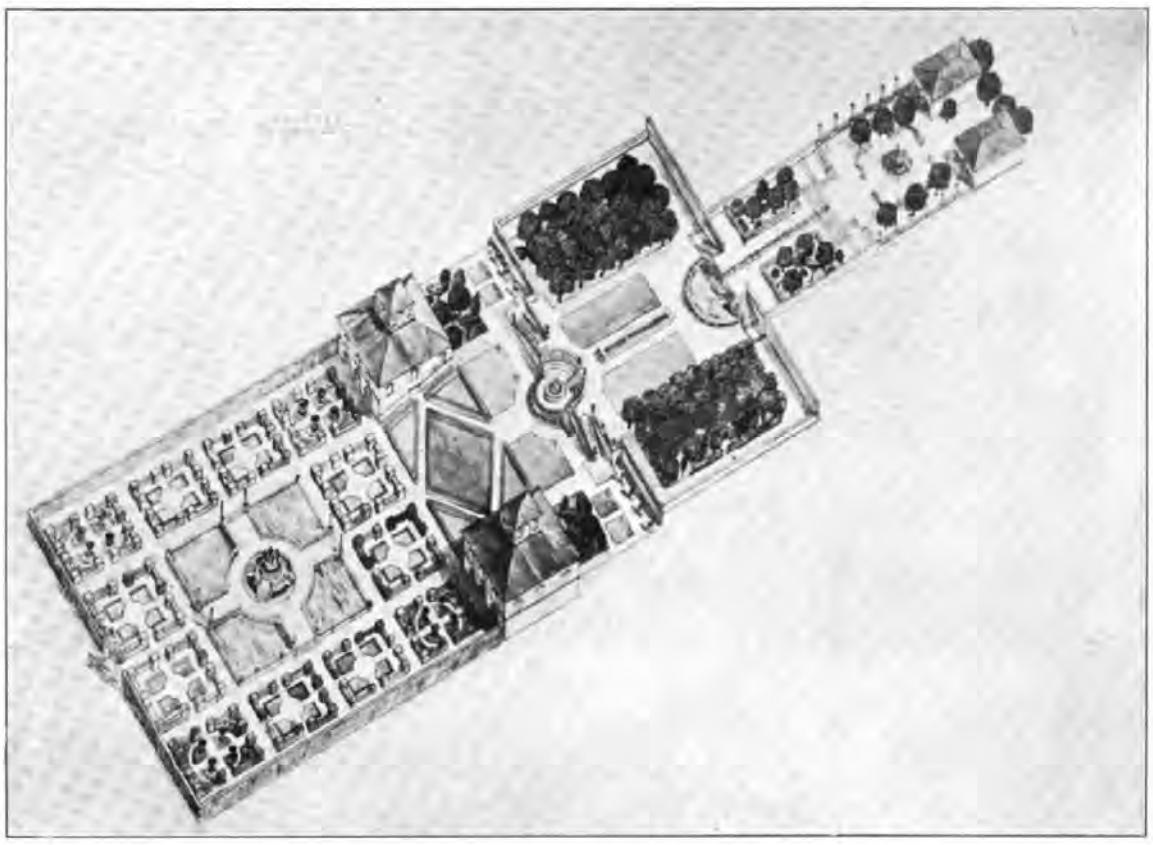

Abb. 89. Bagnaja, Villa Lante, Vogelperspektive.

Abb. 90. Bagnaja, Villa Lante, Brunnenaufbau (Isolotto).

großes Halbkreisbecken unten, aber auch hier genügt nicht ein einfacher Rand; ein niedriger Ring umgibt ihn, in den das Wasser in kurzen Strängen abfließt und auf dem Rand sprühen aus steinernen Kelchblättern feine Strahlen auf. Flußgötter lehnen an der Rampe und man empfindet direkt als Vorzug, daß hier nicht plastische Werke von Rang geschaffen sind, da sich die blühende Natur mit ihren Farren und Flechten doch hier festsetzen mußte. Das Wasser quillt lebhaft in der Mitte herab, von einer zackigen Schale aufgefangen, teilt es sich in eine Menge von Strähnen. So ist die Einzelbildung eine ganz andere, wie bei dem unteren Terrassenbrunnen. Das Wasser gelangt hierhin durch einen Kanal, nicht breiter als der vorige, jedoch geneigt, so daß es wie eine Stromschnelle herabfließt. So sind allenthalben überlegte Gegensätze. Und damit diese unruhige, hin- und herquirlende Erscheinung noch vermehrt wird, sind die Ränder geschweift. Bei der ähnlichen Anlage in Caprarola sind sie sogar als Delphinleiber ausgebildet. Das oberste Feld, durch einen durchgehenden Stufensockel erhöht, hat dann einen Springbrunnen in seiner Mitte, von gedrungener Form, auffallend durch das gänzliche Fehlen von Figuren. Auch hier mehrere nach der Mitte gestufte Becken, in den Seitenwandungen viele Durchlässe. Mit welcher geschickten Sparsamkeit ist hier in Bagnaja das Wasser vorgeführt, wie sind ihm alle seine Töne und Erscheinungen entlockt! Außerhalb dieses zusammenhängenden Werkes steht in dem Waldpark ein einzelner Brunnen (Abb. 93); an dem seitlichen Eingang ist die an dieser Seite nötige Futtermauer zur Hermengrotte gestaltet (Abb. 94).

Das Schloß in Caprarola, das Vignola der Familie Farnese baute, hat in seinem Park ein Kasino mit Kunstgarten im hinteren Teil. Ohne achsialen Zusammenhang mit dem Hauptbau ist eine Lage gewählt, die den erwünschten leichten Abhang und Wasser bot. Die Architekturformen sind in einem ziemlich verwilderten Barock ausgeführt; die Ähnlichkeit mit der nahen Villa Lante besteht nicht in einer Wiederholung einzelner Formen, sondern nur in der Anlage, in den durchdachten Gegensätzen, die einem flüchtigen Besucher kaum bewußt werden (Abb. 95 nach Percier-Fontaine). Auch Caprarola verwendet wenig fließendes Wasser für seinen Ziergarten[1]).

[1]) Hervorragende Abbildungen enthält das Werk: „Gardens of Italy" von Latham. Darstellungen des älteren Zustandes geben außer Percier-Fontaine auch Lebas und Depret: Oeuvre complète de J. Barozzi Vignola.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Das Endstück der Wasserkunst, das der Wanderer zuerst erreicht, bildet ein Springbrunnen mit ganz flachem Becken; auf seinem Rand, halb im Grase steckend, sind Steinmasken angebracht, denen aus Nase und Augen das Wasser quillt (Abb. 116). Dann eine von Mauern eingeschlossene Rampe, auf dem Grundriß zwischen 5 und 6, die sich oben in eine Doppeltreppe ausweitet. Entsprechend diesen Wegen für Menschen ist für das Wasser eine Stromschnelle und eine Wandkaskade angelegt.

Die Terrasse hat vier kleine vertiefte Brünnlein, deren Bildwerk weit minderwertiger ist als die unvergleichlichen Hermen am Rand (Abb. 86). Oberhalb des Kasinos wieder eine Fläche mit Springbrunnen von zierlichem Umriß. Die piscinae sind heute verschwunden.

Den Wasserkünsten Vignolas am Palatin, Villa Lante, und dem Palazuolo von Caprarola, der vielleicht erst mehrere Jahrzehnte nach des Meisters Tode ausgeführt wurde, ist auch gemeinsam, daß die giuocchi d'acque, sowie der humanistische Trödel fehlen. Sie bilden an Reichtum der Erfindung einen Höhepunkt in der Kunst der Wasserverwendung; in Versailles z. B. sind zur Ausführung eines Gedankens mehr Mittel aufgewandt als hier für eine ganze Folge.

Mit großartigen Mitteln stattete seine Gärten der Großherzog von Toscana aus. Der bildnerische Schmuck der Brunnen ist wertvoller als bei den römischen, doch die architektonische Einheit einer Wasserkunst, wie sie Vignola mit so viel Erfindungsgeist angelegt hatte, fehlt. Für den Garten von Castello war eine solche einheitliche Anlage wenigstens geplant. Il Tribolo, den der Großherzog hier beschäftigte, wußte zunächst reichlich Wasser zu beschaffen, indem er außer der Leitung, die gerade gelegt war, eine zweite baute, die von Petraja das Wasser herabführte. Dazu war das Gelände abfallend, so daß er eine wiederholte Verwendung des Wassers vorsehen konnte. Geplant war ein Geviert mit weißem Marmorbrunnen, der einen 14 Ellen hohen Strahl haben sollte; an beiden Seiten Loggien mit je einem Wasserbehälter.

Zur Ausführung gekommen sind zunächst zwei zierliche

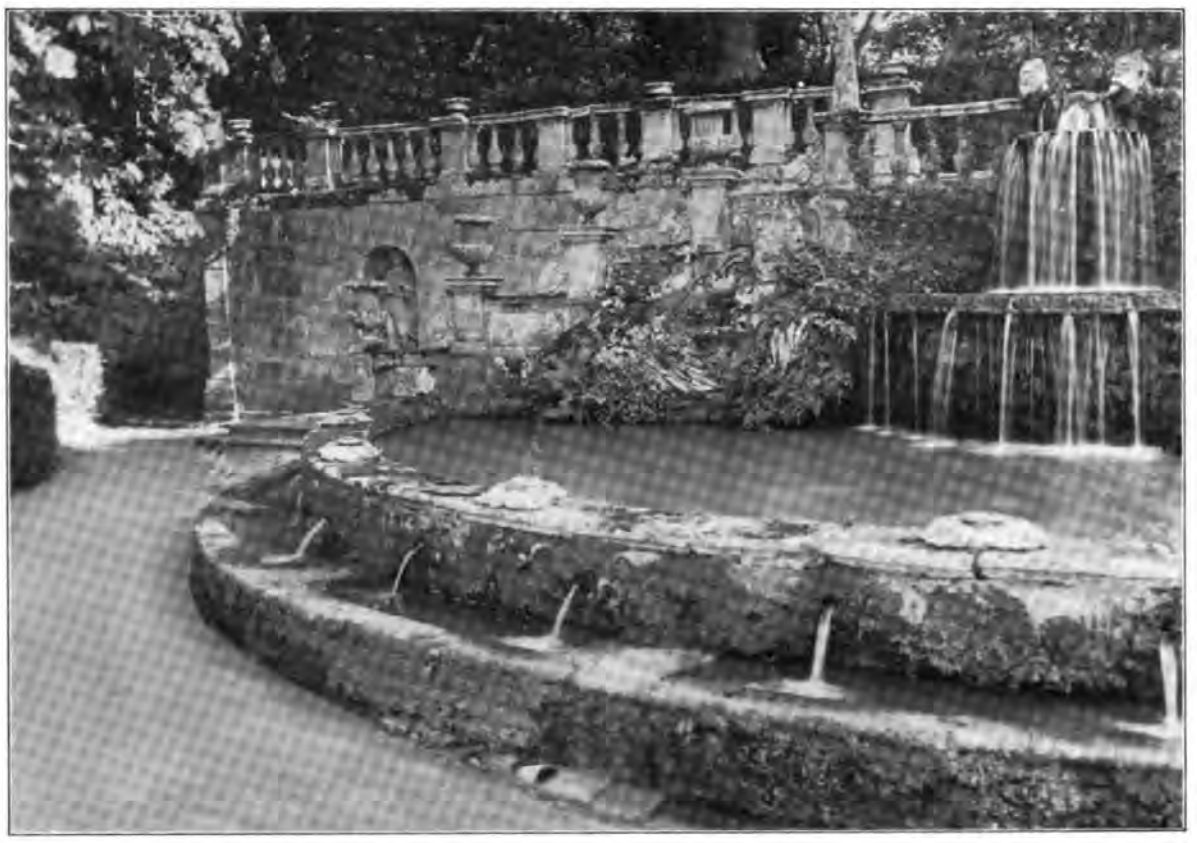

Abb. 91. Bagnaja, Villa Lante,
Blick gegen die zweite Terrasse.

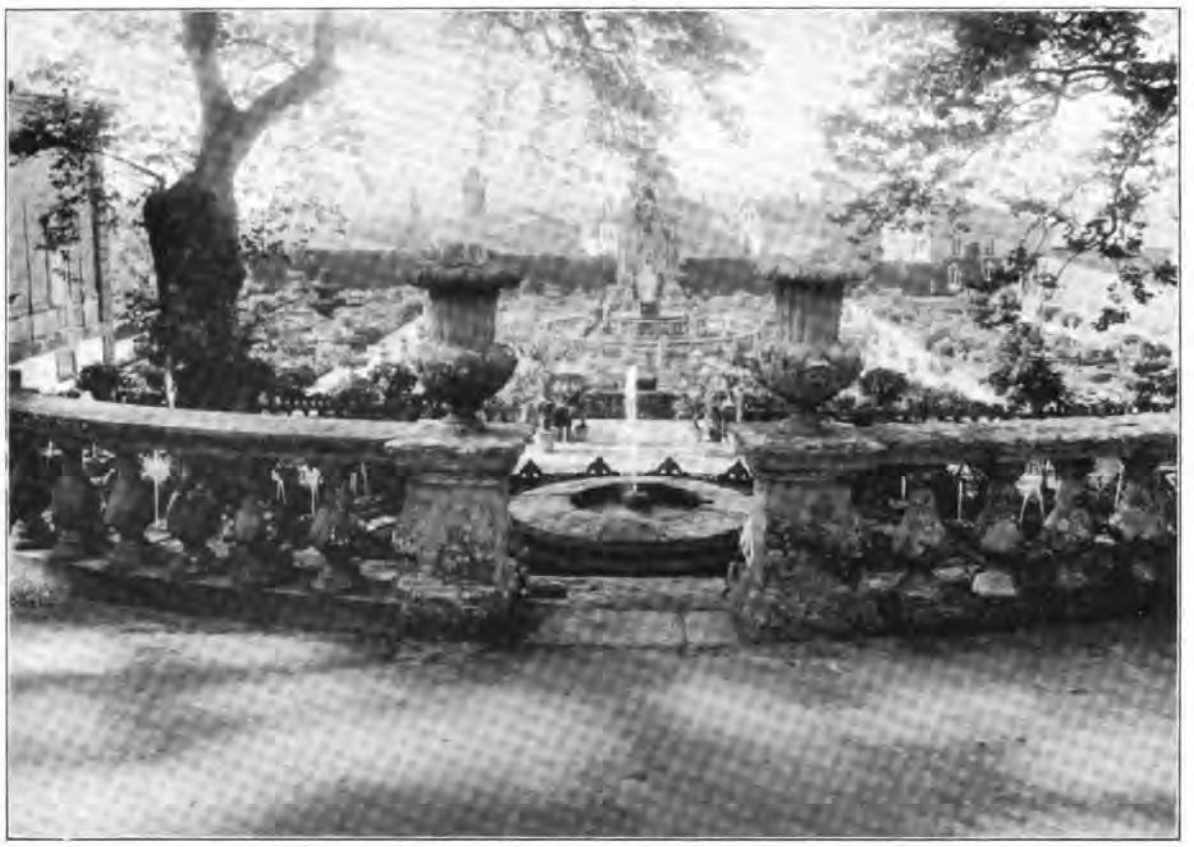

Abb. 92. Bagnaja, Villa Lante,
Blick von der ersten Terrasse.

Schalenbrunnen für die Mitten der Wegekreuzungen, also für Ansicht von allen Seiten und von schlank aufschießendem Umriß. Der eine mit einer Najade wurde später in Villa Petraja aufgestellt (Abb. 99). Gemeinsam ist ihnen ein stattlicher Aufbau, wie er bei derartigen, reinen Schmuckstücken Berechtigung hat, und Reichtum an

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Formen. Für den jetzt in Caſtello gebliebenen erfand Tribolo als Speimotiv einen Herkules mit Antäus. Der vielfach gebauchte Schaft iſt mit Putten in mehreren Kränzen geziert. Von den Schalen hat die obere vier

Abb. 93.
Bagnaja, Villa Lante, Brunnen im Park.

Ausmündungen, die untere Überlauf, „einem ſchönen Traufregen ähnlich“. Wie er dieſen Wechſel ausnutzt, ſo arbeitet der Künſtler auch mit dem Wechſel des Materials: Das meiſte iſt Marmor, in Erzguß ſind neben der Hauptgruppe vier Putten, die das Fröhlichſte am ganzen Brunnen

Abb. 94. Bagnaja,
Villa Lante, Brunnenwand am Nebeneingang.

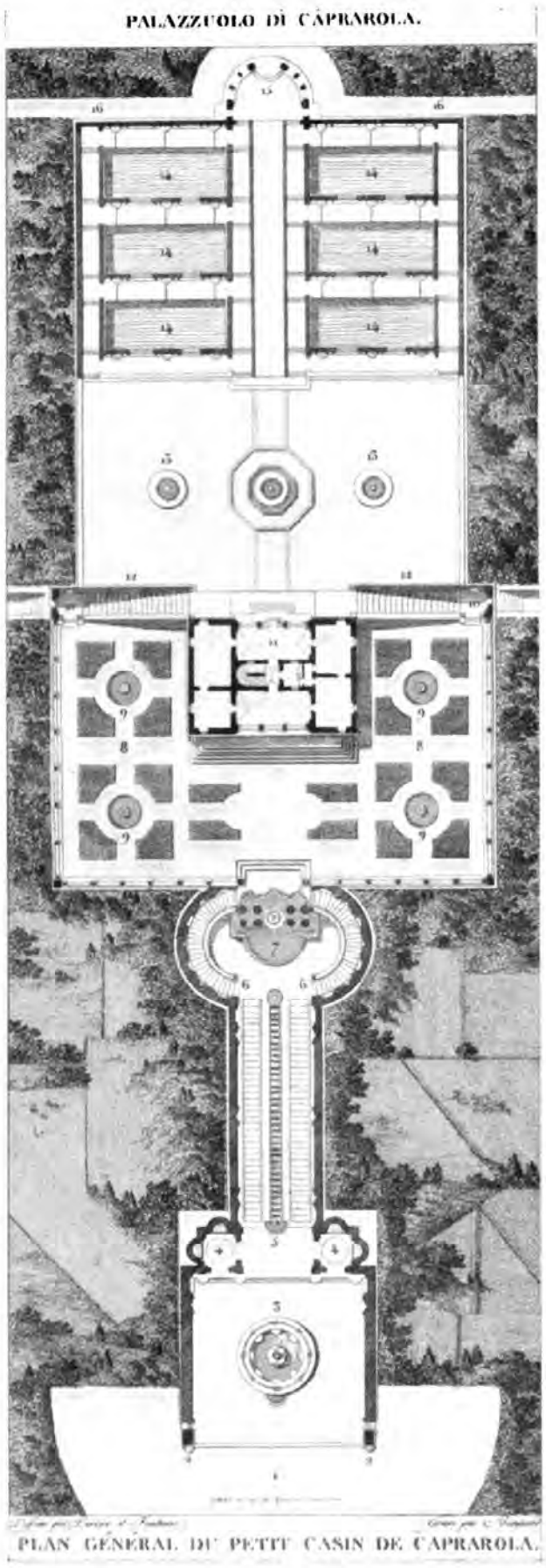

Abb. 95. Caprarola, Grundriß der Waſſerkunſt,
Aus „Percier-Fontaine“.

allerdings ſchon übertrieben. Der jetzt in Petraja ſtehende (Abb. 99) andere Brunnen iſt im Umriß noch glücklicher, weil nicht ſo überzierlich. Die krönende Bronzefigur, eine Nixe, iſt von G. da Bologna. Sie ringt ihr Haar aus — zum Waſſerſpenden ein etwas geſuchter Vorwurf, den Adrian de Vries ſpäter in Augsburg am Herkulesbrunnen wiederholt hat. Von gleicher Schlankheit des Aufbaues iſt ein ſchlichterer Schalenbrunnen im unteren Garten, deſſen Grundlinie ſich ſockelartig in die Umgebung fortſetzt (Abb. 101). Tribolo, als Hydrauliker, Architekt und Bildhauer arbeitend, gehört noch zu den Vielſeitigen der Renaiſſance, die dem letzten Abſchnitt fehlen. Von ſeinem bildhaueriſchen Können zeugen mehrere Werke, die offenbar für Gartenbrunnen beſtimmt waren. In Berlin[1]) die Marmorfigur einer Venus, ferner ein Bacchant mit Panther. Das Waſſer entſprang der Maske, die der viereckigen Fußſchale angeſetzt iſt; erſtaunlich iſt, daß die Schale mit der Figur aus einem Block gehauen iſt. Wahrſcheinlich war die Figur urſprünglich für Bronzeguß gedacht, dann hätte durch die hohlen Glieder Waſſer geleitet werden können, das aus der Traube hervorgequollen wäre. So bleibt das Motiv tot (Abb. 100). Nachdem der Palazzo Pitti in die Hände der Mediceer übergegangen und der Garten durch Ankäufe erweitert war, wurde auch hier eine großzügige Anlage, den Abhang hinauf, geſchaffen. Zu einer machtvollen Kaskade fehlte das Waſſer und ſo kam hier eine andere Raumſchöpfung zur Ausführung: Die Nachbildung eines antiken Zirkus. Hierbei handelte es ſich aber keineswegs um eine humaniſtiſche Spielerei wie bei dem Zirkus der Villa Mattei in Rom, ſondern die Amphitheaterfläche wurde wirklich zu Wettſpielen benutzt. Der Gedanke hat ſich höchſt wertvoll für die Gartenkunſt erwieſen: gegenüber den Palaſtfenſtern ſteigt hinter der

ſind. Sie liegen auf dem flachen Schalenrand, badend, plätſchernd, und wollen ſich vor Übermut faſt herunterkugeln. Man ſieht, daß der Schalenbrunnen für einen Garten ganz anders geſtaltet wurde wie der für eine Straße; bei dem Gartenbrunnen von Caſtello iſt das Streben nach Zierlichkeit

[1]) Im Kaiſer-Friedrich-Muſeum.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

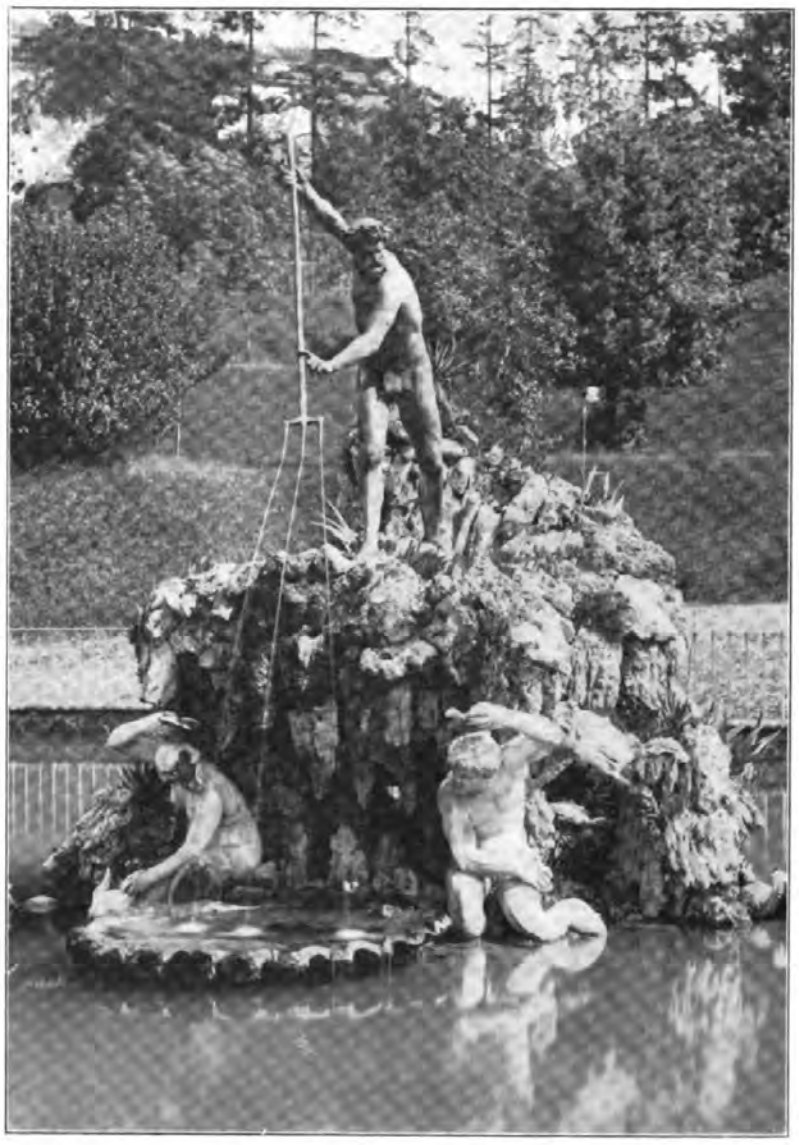

Abb. 96. Florenz, Garten am Palazzo Pitti, Neptun von Stoldi.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

Abb. 97.
Florenz, Boboli-Garten, Okeanus.
Nach einer Aufnahme von Alinari.

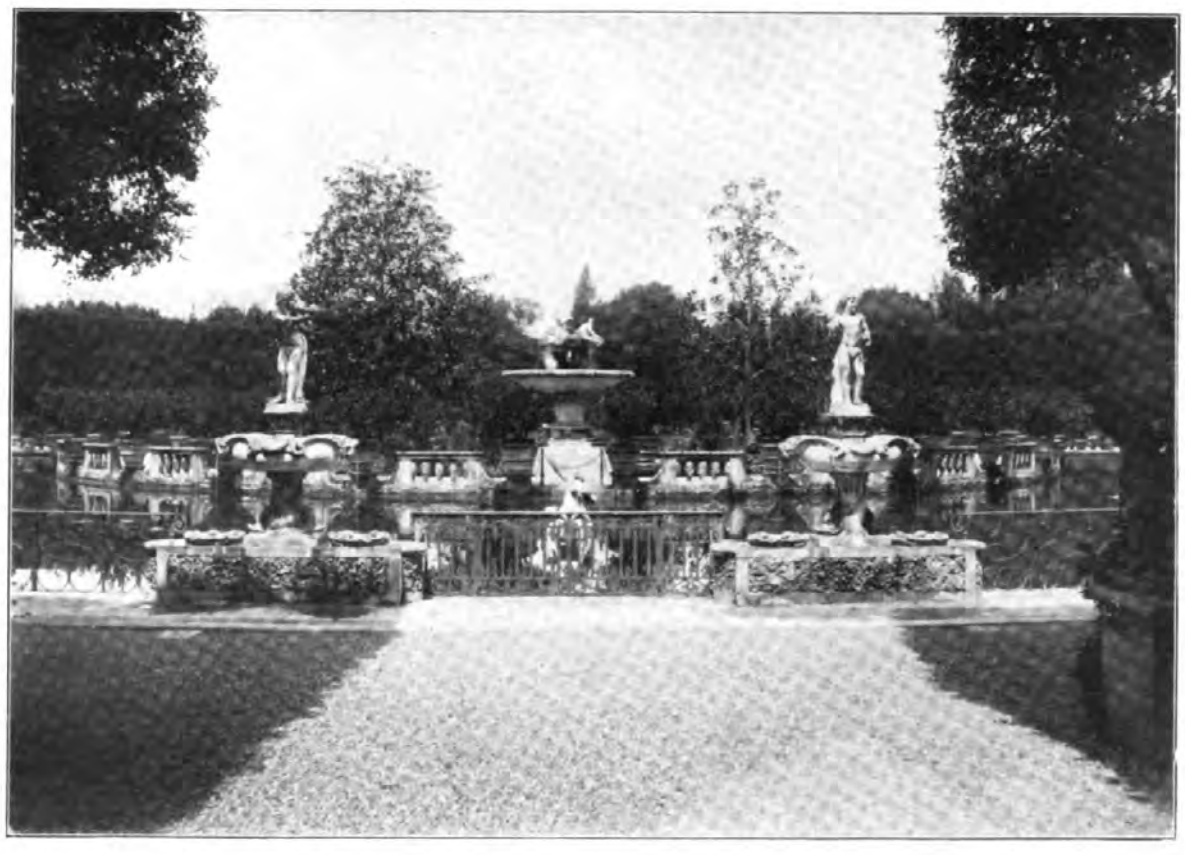

Abb. 98. Florenz, Boboli-Garten, Isolotto, Kopfseite.
Die Mittelfigur (Abb. 97) fehlt hier.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

weiten Fläche der Stufenring auf mit phantastischen Nischenbauten, die weiß vor den dicht umrahmenden schwarzen Baummassen stehen; — wobei freilich an dem jetzigen Zustand wieder die Mitarbeit der Natur ihren nicht geringen Anteil hat. Im oberen Teil der Achse kam jedoch das Wasser zur Verwendung, in einem quergelegten Becken mit einem Dreizack schwingenden Neptun, von Lorenzo Stoldi 1565. Er steht auf einem Tropfsteinhügel, der durch seine Größe die Figur, wie auch die zwei am Sockel kauernden gut modellierten Wassermenschen schädigt. Der Palast umschließt den Hof nicht von vier Seiten, sondern, um den Blick auf den Garten freizuhalten, ist diese Seite niedrig, altanartig gehalten. Von Stadtpalästen der erste, der in so unmittelbare Verbindung mit dem Garten tritt. Diesen Altan schmückt ein reicher Brunnen, von F. Susini und Fr. Ferucci ausgeführt. Er bereichert den Blick ebensosehr von den Fenstern des Palastes aus wie vom Park (Abb. 102). Im Geist der Florentiner Spätrenaissance erscheinen alle Architekturformen wie modelliert aus einer weichen Masse; die Schneckenmuscheln des Mittelmeers mit ihren Einkerbungen, gedrehten Wulsten und Zacken sind phantasievoll in Stein übertragen.

Abb. 99. Florenz, Villa Petraja, Najadenbrunnen.

Abb. 100. Brunnenfigur von Tribolo. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Abb. 101. Florenz, Villa Petraja, Schalenbrunnen.

Eine größere Wasserkunst wurde nach einer Erweiterung des Gartens angelegt, der Isolotto, 1571 bis 1576. Er hat nicht die Großartigkeit architektonischer Raumgestaltung wie die besten Villen bei Rom, das Wasser war äußerst gering, und — noch ungünstiger für den beherrschenden Eindruck — man erreicht den Teich den Abhang herunterkommend. Dafür haben die Plastiker hier die reichste Arbeitsstätte für Gartenbildwerk gefunden. Der Plan, dem von Lante verwandt, ist eine Insel in elliptischem Teich, in der kurzen Achse durch Zugänge verbunden. Die Mitte trägt den großzügigen Ozeanus des G. da Bologna (Abb. 97; auf den Abb. 98 und 103 fehlt die Hauptfigur, die 1909 herabgenommen war). Den Granitblock für die riesige Schale hatte schon Tribolo in den Brüchen von Elba beschlagen lassen; von G. da Bologna stammt der Figurenaufsatz und der vollendete Umriß des Ganzen. Welcher Unterschied gegen den Marktbrunnen in Bologna, den auch der Meergott beherrscht! Dort eine Fülle von Einzelformen für die Nahbetrachtung, hier ein Rechnen im großen! Auf dem Marktplatz eine geschlossene Masse, hier Senkrechtes und Wagerechtes scharf zusammengestellt. Der Gartenbrunnen erscheint ohne Anlehnung an Städtebrunnenformen, das Fußbecken ist fast verschwunden. Die Größe der Maße, sowie die Schlichtheit im einzelnen entsprach auch dem beträchtlichen Abstand; man kann sogar merken, daß der Brunnen vom Umgang aus nicht genügend zur Geltung kommt. Die Schale ist so hoch verlegt, daß Menschen unter ihr stehen können; ja, eine Bank lockt an diesen Ort — den, der das herabfließende Wasser nicht scheut. Dieser ungewöhnliche Aufenthaltsort war dem Besitzer und den Gästen dieses Gartens sicher von besonderem Reiz. Die Balustraden, die den Rand des Beckens einfassen, tragen reiche Bildwerke von Bolognas Schülern. Die Zugänge werden von Doppelsäulen mit kecken Widdern obendrauf eingefaßt; daneben liegen je zwei Tritonen von P. Tacca (Abb. 103) mit Muschelformen, die sie auf schuppigen Knien tragen, um angestrengt hineinzuspeien; in der Längsachse sind ebenfalls Figuren mit geschweiften Schalen aufgestellt (Abb. 98).

Ein anderer Brunnen G. da Bolognas, von ähnlicher Aufbauform, obwohl viel kleiner, ist die Venus, die in der Grotti Cella desselben Gartens steht. Von entzückender Erfindung ist das Wassermotiv (Abb. 104). Aus den

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Stützen der Schale sind koboldartige Hermen geworden, die, den Rand überkletternd, die obenstehende Frauenfigur anzuspeien suchen. Diese wendet sich entrüstet, wodurch in ihren Körper das prachtvolle Bewegungsmotiv kommt. Aber mehr als der einzelne Brunnen fesselt der Ort, den er schmückt. Der Wunsch nach kühlen, feuchten Räumen zum Ausruhen, also auch schmuckreich, ist für die Gartenarchitektur einer der anregendsten gewesen; hier schuf er eine aus zwei Räumen bestehende Grotte, von denen der vordere größere mit phantastischem Tropfsteinbildwerk geschmückt, der hintere, fast dunkel, mit Arabesken bemalt ist. Im Altertum hat wohl das gleiche Bedürfnis das Nympheum der Minerva Medica, bei maurischen Schlössern die Quellensäle entstehen lassen. Andere Brunnenfiguren, die der Großherzog für diesen Teil des Gartens durch Bandinelli ausführen ließ, zeigen das Eindringen des ‚Genres', des Porzellanstils in die Gartenplastik, der immer wieder auftauchend besonders im 19. Jahrhundert wenig erfreuliche Gartenfiguren schuf. Obwohl sie in großem Maßstab und edlem Marmor ausgeführt sind, spricht sich diese andere mehr spielerische Auffassung schon darin aus, daß sie ohne Sockel vor das Grün gesetzt sind, um möglichst den Anschein einer lebendigen Gruppe zu erwecken (Abb. 111). Von dieser Seite kam das Verderben für das Gartenbildwerk.

Eine andere dem damaligen Geschmack entsprechende Technik war das Ausführen von Bildwerk aus Tropfstein. Dem G. da Bologna wurde eine ungewöhnliche Brunnen-Schmuckanlage in Auftrag gegeben, als der Großherzog für die schöne Venezianerin Bianca Capello das Waldschloß Pratolino baute. Eine unklare und etwas romantische Gedankenverbindung hielt wohl dieser gebirgigen und wilden Natur auch eine entsprechend rustikale Statue für angemessen. So entstand die Brunnenfigur des Jupiter Pluvius (oder Apenin), ein gekauerter Koloß von 25 m Höhe, aus Tropfstein ganz roh hingesetzt, weil man unzweifelhaft das Ganze als ein Naturspiel erscheinen lassen wollte. Das Wasser sickert an Haar und Bart herab, außerdem entrinnt es dem hundsköpfigen Ungetüm zwischen den Füßen des Gottes. G. da Bologna unterzog sich der barocken Aufgabe, die er von 1577—1581 vollendete.

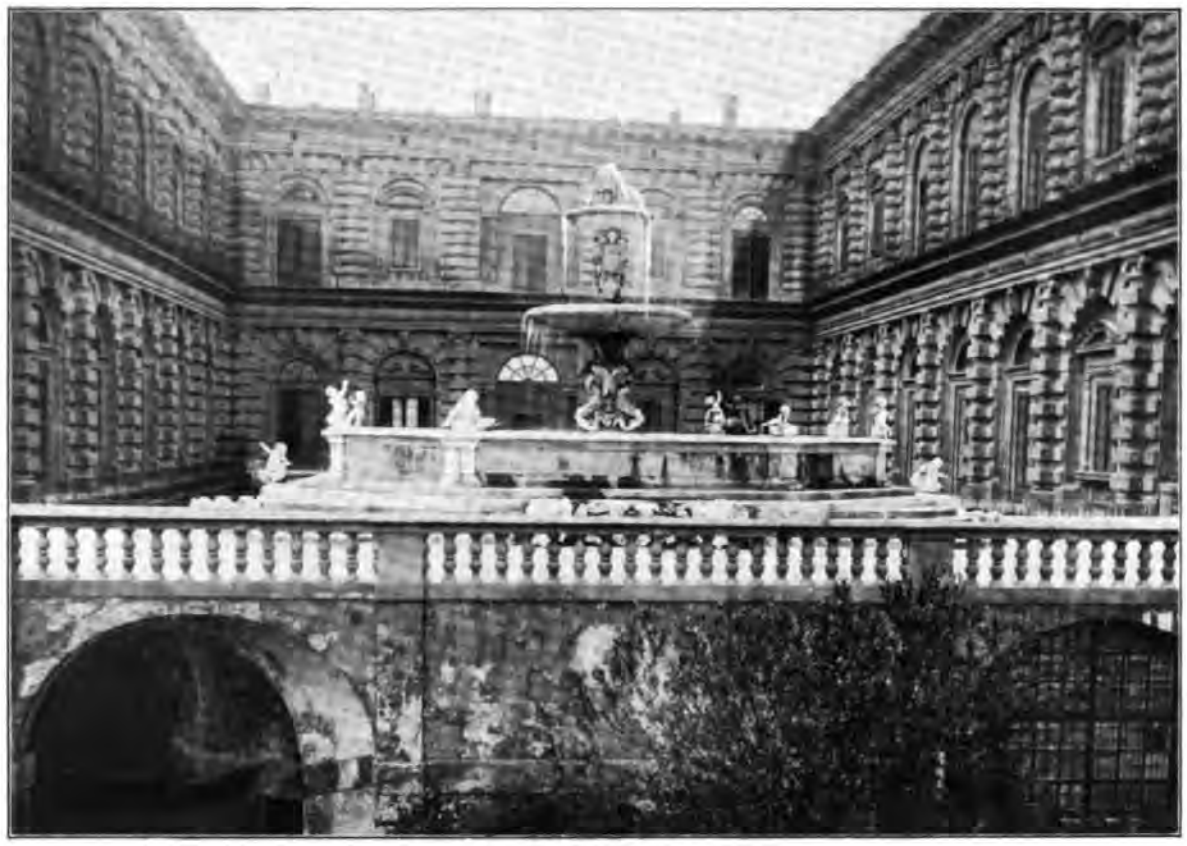

Abb. 102. Florenz, Palazzo Pitti, großer Brunnen auf dem Altan.

Abb. 103. Florenz, Boboli-Garten, Isolotto, Einzelteil der Langseite.

In Rom gehörte seit den 70er Jahren des Cinquecento eine Villa mit allen Freuden der Wasserkunst zu dem notwendigen Luxus der Großen. Nepoten und Kardinäle hatten aus verschiedenen Ursachen Grund, ihre riesenhaften Einnahmen wieder zu verausgaben.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Für die Beliebtheit Frascatis war die leichte Wasserbeschaffung unzweifelhaft mit von Einfluß. Bei den Villen um Rom hält sich der Reichtum an einzelne Schalenbrunnen. Die bildhauerischen Leistungen können mit denen von Florenz nicht verglichen werden. Vielfach verzichtete man oder behalf sich mit Stucco, so daß die der Feuchtigkeit ausgesetzten Figuren schnell zerfallen und verwittern mußten. Die älteren besitzen noch keine großen Wasserwerke: Villa Falconieri hat außer dem jetzt so berühmten Zypressenteich, einer künstlichen Anlage, bei der der Gedanke

Abb. 104.
Florenz, Boboli-Garten, Venusbrunnen der Grotti Cella.
Nach einer Aufnahme von Brogi.

der wunderbaren Abgeschlossenheit vielleicht schon bei der Entstehung mitsprach, wenig; Mondragone (1572 begonnen) hat auf der Aussichtsterrasse einen besonders stattlichen Dreischalenbrunnen. Wie bei allen Fontänen auf Aussichtsterrassen ist auf einen durchsichtigen und hohen Umriß hingearbeitet. Die Drachen, das Wappentier des Papstes Borghese, die der Besitzung den Namen gaben, tragen die unterste Schale (Abb. 106). Das Wasser konnte bei dem beträchtlichen Abhang unten nochmal als Wandbrunnen benutzt werden. Ein seitlicher Gartenstreifen, vielleicht einst Spielplatz, hat an der Kopfseite ein Wassertheater mit Rampen und Balustraden; bescheidener als das von Villa Aldobrandini, aber auch ohne dessen Kleinlichkeit (Abb. 109). Immerhin bleibt das Wasser auf wenige Stellen verstreut.

Die Hauptvillen Frascatis haben den gleichen Typus der Wasserkunst, der als Teatro delle Acque bezeichnet wird[1]). Man sieht das Eindringen von begrifflichen Gedanken an der Stelle von formalen, das auf die Dauer verhängnisvoll wird. Das Wassertheater ist in der Villa Aldobrandini, dem größten Bau, ein weites Halbrund, in dessen Nischen Götter sitzen, mit dem Wasser irgendwie in Verbindung gebracht (Abb. 115). Diese Wand mit den beiden seitlichen Flügeln ist nun das Schlußstück des Wasserfalles, dessen oberes Ende zwei Säulen bezeichnen. Einst

Abb. 105.
Verona, Brunnen im Garten Giusti.

entsandten auch sie aus der Spitze Wasser, das in einer Rinne, die spiralig um den Säulenschaft liegt, abfloß. Solche Wasserläufe winzigen Maßstabes waren sehr beliebt, das Wasser floß dann weiter auf der Geländerplatte der Balustrade, wo eine besondere Rinne oder eine Kette von Gefäßen angebracht waren. Weiter oben setzt sich der Lauf fort in geänderten Formen, als Stromschnelle, als Kaskade, wobei nach dem Wald hin eine zunehmende sinngemäße Rauhheit in die Bauformen kommt.

Villa Conti, jetzt Torlonia, hat eine ähnliche Hauptmauer als Grenzung zwischen Bosco und Parterre. Die Wassertreppe ist großzügiger als bei Villa Aldobrandini, da

[1]) Es ergibt sich hier wieder eine Annäherung an die Brunnenwände Kleinasiens, deren verschiedene Verwandtschaft mit dem Theaterbau G. Niemann a. a. O. hervorhebt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

hier drei große Fälle, deren Becken eirunde Grundlinien haben, einander folgen. Diesem Zuge zum Größeren entspricht es auch, daß das Theater fehlt: eine gleichförmige Reihe von Nischen mit schlichten Schalen gliedert die Wand (Abb. 110). Bescheidener ist die Wasserkunst bei Lancellotti.

Bei den Villen am Rand von Rom war man je nach Lage in der Entwicklung don Wasserkünsten beschränkt. Villa Medici, von 1544 ab durch Annibale Lippi ausgeführt, besaß einige Schalen; die schönste, am Ausgang des Kasinos auf der Brüstung aufgestellt, erhielt die luftige Figur G. da Bolognas, den Hermes, der heute im Bargello steht, als Bekrönung. Wie Abb. 113 zeigt, ist die Figur durchaus erfunden, um über eine Wasserfläche leichtfüßig hinzuschweben. Ein mächtiger gesuchter Brunnenaufbau, der jetzt verschwunden ist, stand nach den Stichen an der Südseite des Gartens; eine Stufenpyramide, oben ein Brunnen, von Acqua Vergine gespeist; auf den Stufen 125 Gefäße, aus denen das Wasser sprudelt.

Abb. 106. Frascati, Villa Mondragone, Drachenbrunnen.

Mit dem 17. Jahrhundert ändert sich, wie das bei einer von persönlicher Liebhaberei so abhängigen Kunstart leicht kam, der Geschmack für Wasserkünste schnell. Das Wasser wurde in den größer gewordenen Parks an verstreuten Stellen gezeigt, während die früheren Anlagen es auf den Ziergarten vereinigten und hier in der einheitlichen Wasserkunst eine Fülle neuer Gedanken suchten.

Auch in Villa Borghese wird das Wasser nur zu Einzelbrunnen ausgenutzt; der stattlichste, hinter dem Kasino mit dem Standbild des Narziß, der sein Antlitz im Wasserspiegel schaut, ist verschwunden; in den Mitten der jetzt tief zugewachsenen Gevierte zwei verschieden gezeichnete Schalenbrunnen. Ein dritter, mit den vier wilden Seerossen, die sich unter der Schale hervorbäumen, steht in der Ecke der Hauptwege. Zerstreut noch andere Schalen (Abb. 107), kleine Becken an den Pfosten und an den Hermen des hinteren Geviertes. (Abb. 114).

Abb. 107. Rom, Villa Borghese, kleine Brunnenschale am Zirkus.

Villa Pamfili, die während des Pontifikats Innocenz X. sein Neffe sich mit großartigem Kostenaufwand anlegen durfte, hätte infolge ihrer größeren Höhenunterschiede großzügige Wasserachsen haben können, aber der Zeitgeschmack ging damals schon anderen Idealen nach, und durch eine Umwandlung im englischen Geschmack wurde das Kunstmäßige später noch verwischt. Eine flache Kaskadenachse im hinteren Tal hat als Kopfstück den Brunnen schon in Rokokoformen.

Der Gedanke, luftige und schöngestaltete Räume, halb im Freien, zu schaffen und durch springendes Wasser zum erfrischenden Aufenthalt zu machen — dieser Gedanke der üppigen Spätrenaissance ist am weitesten durchgeführt bei Villa Sacchetti. Man ist leicht versucht, nach dem Studium der Grundrisse (Abb. 108) diesen ziervollen Bau mit seinem Mangel bewohnbarer Räume für eine prächtige Kulisse zu halten, bei der die schwungvolle Grundrißlinie nur zur Steigerung des Gesamtanblicks diente; in der Tat aber müssen diese weiten Nischen, der Pfeilerporticus als Räume für ein geselliges Leben im Freien nach heißen Mittagsstunden angesehen werden. Das Einzelne dieses früh zerstörten Lusthauses, für das Percier-Fontaine eine phantasievolle Ergänzung geben, ist heute nicht mehr zu beurteilen. Die Springbrunnen lagen auf Terrassen oberhalb und unterhalb des Kasinos. Im allgemeinen sind diese beiden Möglichkeiten sehr wechselnd ausgeführt, wie sich denn bei den Erfindungen neben dem Eingehen auf Geländebedingungen viel Freiheit des künstlerischen Gedankens zeigt. Ganz oben liegt nur Villa d'Este, luftig und aussichtsreich, zugleich der machtvollste Anblick vom alten Eingang; bei Villa Aldobrandini die am Fuß des Wasserfalls liegt, atmet man dafür den Wasserstaub der Kaskade im Hause und hat doch nach der andern Seite die herrlich freie Aussicht; bei der Villa Conti-Torlonia, die Abhang und Blick nicht so nahe vereinigen konnte, ist die Wasserkunst vom Gebäude aus nicht zu genießen.

Der Quirinalsgarten besitzt nichts mehr von dem alten Brunnenreichtum, den G. Rinaldi an der Stelle der jetzigen Marställe ausgeführt hatte. Andere Villen mit ihren Wasserschlössern, die gänzlich verschwunden sind (Borromei

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vor Porta del Popolo, Mattei auf dem Caelius mit einem Triton von Bernini, Peretti auf dem Gelände des Bahnhofs, von Fontana angelegt, und Montalto können wir aus den Stichen noch kennen lernen. Sie ergänzen das Bild jener Zeit, das uns von den besser erhaltenen Palästen und Kirchen ernst-feierlich erscheint, nach der heiteren Seite. Zu solch fürstlichen Anlagen fehlten natürlich in den anderen Städten die Mittel, doch benutzte auch hier die Gartenkunst des Barock die Schönheiten des Wassers[1]). In Umbrien sei Villa Monti, südlich von Perugia, genannt, in Spello bei Assisi Villa Sparelli, bei Spoleto Villa Redenta.

Reichere Wasserspiele hat Villa Caprile bei Pesaro, den römischen verwandt. Auch die Vexierwasser sind hier noch völlig erhalten. Das mittlere Geviert hat einen Springbrunnen, dessen gedankenarmer Aufbau aus einer Farnesischen Lilie besteht, unterhalb ein Wandbrunnen mit dem Atlas, dazu mehrere Wandnischen.

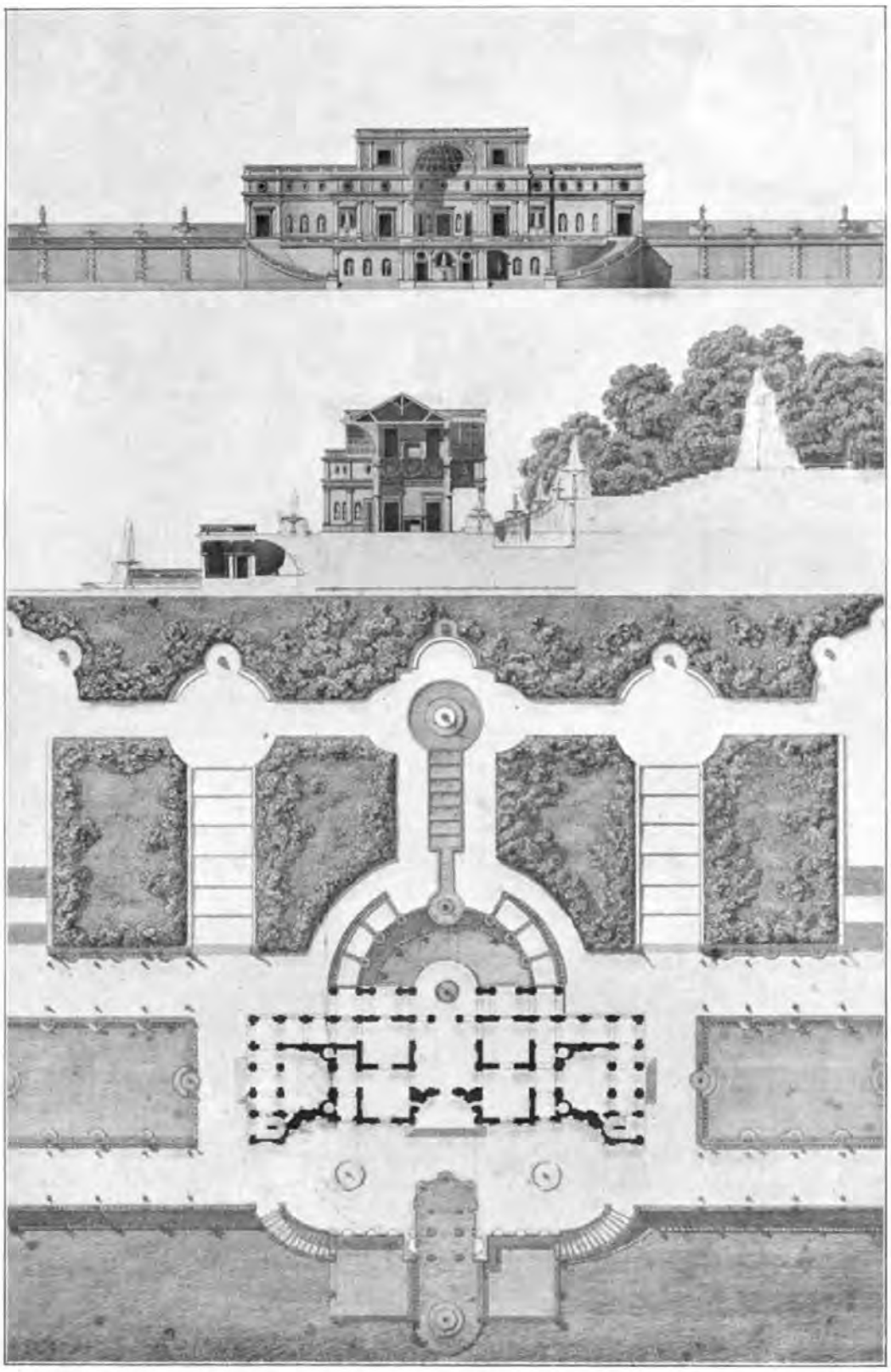

Abb. 108. Rom, Villa Sacchetti, Grundriß, Ansicht und Schnitt.
Aus „Percier-Fontaine".

Von den Genueser Villen hat Villa Doria und Villa Scassi von Alessi 1560 einen Gartenschmuck aus Springbrunnen, Becken, Terrassen mit Grotten, die in der ansteigenden Mittelachse angeordnet sind wie bei den Villen Frascatis. Bei Villa Pallavicini delle Peschiere liegt das Kasino hoch, der Ziergarten ist mit ihm durch Rampen verbunden, die durch Grotten ausgekleidet sind. Der Garten Giusti in Verona hat trotz des

[1]) Für kleinere Städte Italiens sind die Gartenbauten noch wenig durchforscht.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 109. Frascati,
Villa Mondragone, Wassertheater.

Abb. 110. Frascati,
Villa Conti, Einzelteil der Nischenwand.

Abb. 111. Florenz, Boboli-Garten, Weinlese, Marmorgruppe.
Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

Abb. 112. Frascati, Villa Aldobrandini, Brunnenschiffchen.

Abb. 113.
Rom, Villa Medicis, Merkur.

Abb. 114.
Rom, Villa Borghese, Herme mit Schale.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

ſtarken Abhanges nur zwei Einzelbrunnen im unteren Teil, deren verſchiedene Form eine reizvolle Schwerfälligkeit beſitzt (Abb. 105).

Während einſt die Einflüſſe von Italien nach Frankreich gingen, kamen im 18. Jahrhundert die umgeprägten Anſchauungen über Gartenbau von dort zurück.

ſchaffen. Die Fälle ſind mit Figurengruppen aus Ovid nach dem Vorbild von Verſailles reich geſchmückt.

Ein ganz anderer, gänzlich geänderter Geſchmack ſchuf Villa Albani, den Spätling der römiſchen Gärten. Hier regt ſich die neue Auffaſſung der Antike, die aus ihr nur die ſtrenge Linie hervorholte: der Klaſſizismus; und dieſem

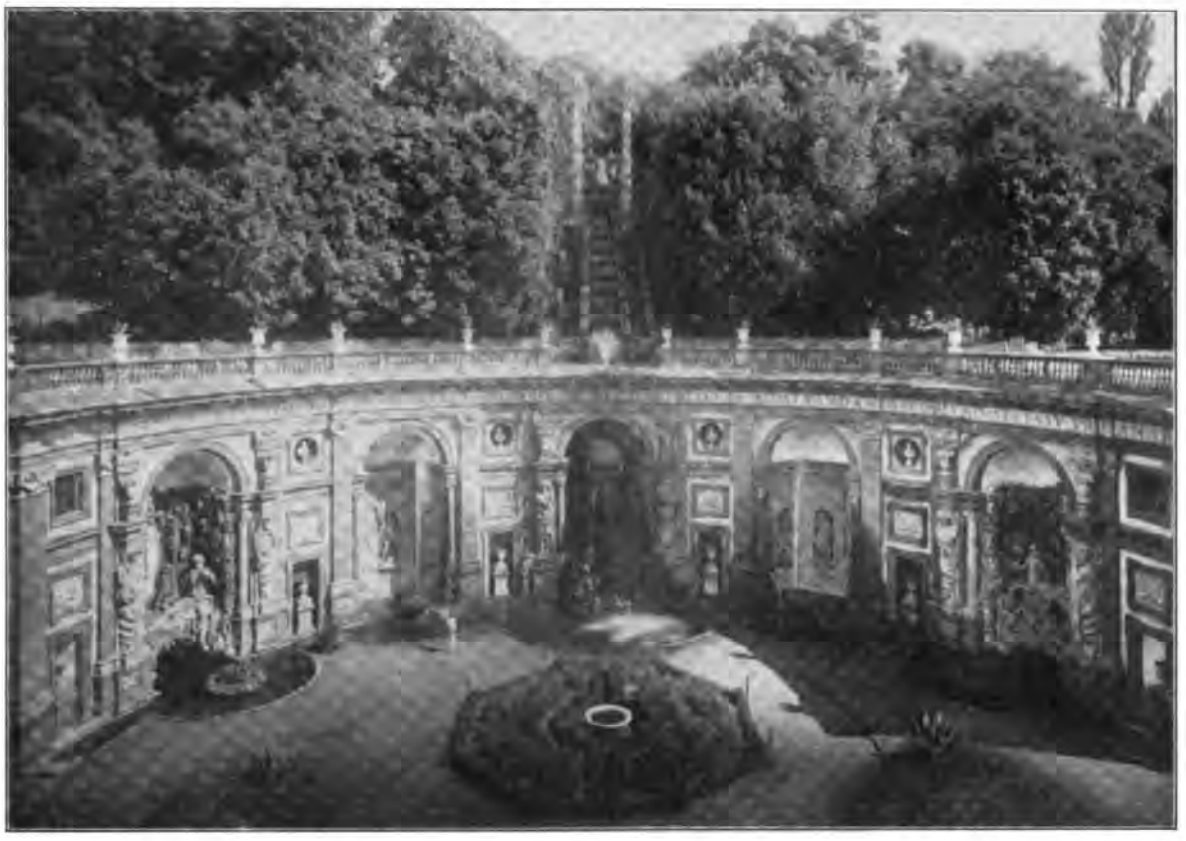

Abb. 115. Frascati, Villa Aldobrandini.
Aufnahme der Neuen Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin-Steglitz.

Unter dieſem Zeichen ſteht, außer Villa Borgheſe, in der Anlage der Waſſerwerke beſonders Caſerta, das Luſtſchloß der Könige von Neapel, von Vanvitelli 1753 gebaut. Der Unterſchied liegt weſentlich in den weiträumigen ganz anderen Ausmaßen und im Einordnen des Ganzen auf den Blick vom Schloß her. Caſerta iſt von Natur hervorragend mit Waſſer ausgeſtattet. Von den felſigen Höhen herab kommt das Waſſer geſtürzt, die Waſſertreppen ſind dann jedoch flach, ſo daß mehrere Kilometer weit die Waſſerachſe überſchaut wird, während Vagnaja und Caprarola ſchon nach wenigen Schritten neue Bilder, neue Räume

war das Rauſchen und die Bewegtheit des Waſſers nicht genehm. Gleichwohl herrſchte 1746 noch die große Überlieferung: es wurde ein eigener Kanal zum Speiſen der Brunnen gebaut. Villa Albani hat in der Mitte des Parterres eine große Brunnenſchale; Piraneſi bildet an ihrer Stelle noch einen hohen Aufbau, der von vier Atlanten getragen wird, ab. Sodann ſind in ihr einige aus Antiken ſehr ſchmuckvoll zuſammengeſtellte Brunnengruppen, die auch Trümmer von geringem Rang wieder lebendig machen. Sie iſt die letzte Schöpfung fürſtlicher Gartenfreude.

Abb. 116. Caprarola, Vom unteren Becken eines Springbrunnens.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

II. Die Brunnen Deutschlands.

Neuntes Kapitel.

Ziehbrunnen.

Die Ziehbrunnen haben auch in Deutschland ihrem Bauzweck folgend eine vom Laufbrunnen ganz unabhängige Formenentwicklung. Da die Benutzung des Grundwassers zum menschlichen Bedarf an vielen Stellen nicht ersetzt werden kann durch zugeleitetes Quellwasser, so hat sich diese urtümlichere Brunnenanlage auch in kulturell hochstehenden Zeiten erhalten, bis sie durch Erfindung der Pumpe in ihrem praktischen Wert überholt wurde. Da die Ziehbrunnen für die heutige Wasserentnahme technisch nicht mehr in Betracht kommen, so ist auch ihr Bestand an Kunstformen zur Anregung künftiger Zierbauten weniger geeignet. Deshalb wird dies in der deutschen Baugeschichte stattliche Kapitel hier kurz behandelt.

Die künstlerische Behandlung des Ziehbrunnens beginnt in Deutschland — im Gegensatz zu Italien — zusammen mit der Verwendung der Rollenträger, also mit einer verbesserten Konstruktion [1]).

Im Innern des Doms zu Regensburg steht ein Schachtbrunnen, dessen Überbau aus zwei Pfosten und einem Baldachin, bestehend in der Formfreiheit der späten Gotik, meisterhaft ausgeführt ist; 1501 [2]). Die Anlage eines Brunnenschachtes im Innern hat auch der Bamberger Dom in seiner Krypta [3]).

Der Lindenbrunnen in Reutlingen zeigt den gotischen Geist ebenfalls in reifer Ausbildung, obwohl sein Entstehungsjahr ihn in die letzte Periode, ins Jahr 1544 stellt. Auch hier klingen die Pfeiler in Fialen aus, deren Blumen fast grob wirken durch ihre Größe. Das mittlere Stück, an dem die Rolle hängt, ist hier wie in Regensburg als Gewölbe hergestellt, während die Renaissance das einfachere Mittel eines wagerechten Steinbalkens wählte.

Die Renaissance findet auch hier für die neugelernten Formen ein geeignetes Feld. Die Gestaltung der Pfosten zu zwei antiken Säulen und des Überlagbalkens zu einem Gebälkstück war eine naheliegende Ausbildung und kam auch bei italienischen Brunnen vor.

Abb. 117. Wismar, Brunnenhaus auf dem Markt.

Der erste und zugleich glänzendste der städtischen Ziehbrunnen ist der Judenbrunnen in Mainz. Der Beachtung wert ist er durch die Gesinnung, die ihn schuf. Daß er eine Stiftung ist, unterscheidet ihn nicht von der weitaus größten Mehrzahl seiner Zeitgenossen. Aber dem Kurfürsten von Mainz lag ganz besonders eine künstlerische Schöpfung, und zwar in den neuen Formen, am Herzen. Ein unermüdlicher Förderer des Humanismus wählte er den Künstler, der auf deutschem Boden die vom Süden kommenden Formen meisterte, Peter Flötner in Nürnberg. Weiter sollte der Brunnen ein bedeutendes Ereignis der politischen Geschichte verherrlichen, den Sieg Kaiser Karls bei Pavia. Auch das ist bezeichnend für die Zeit, daß der Fürst nicht durch ein Siegesdenkmal, sondern durch die reiche Fassung eines notwendigen Stückes das Wahrzeichen schuf. Dem Mainzer Brunnen nahe steht, wenn auch einfacher im Aufbau, ein Ziehbrunnen in Boersch i. Elsaß (Abb. 117a) der fast 100 Jahre später, 1617 aufgestellt ist. Sein Aufsatz besteht ebenfalls aus drei Stützen, zu denen hier allerdings korinthische Säulen genommen sind. Das Gebälk trägt auf jeder Seite einen hohen phantastischen Aufsatz, der, so gewandt er gearbeitet ist, tektonisch eine Maske bedeutet, hinter der sich das Gerüst zum Rollentragen verbirgt.

Andere Ziehbrunnen (Oschatz i. S., Merseburg, Schloß) lassen dagegen die in der Mitte sich vereinigenden, steinernen

[1]) Es sind auch mit Schmuckformen gezierte Brunnenhälse ohne Aufsätze vorhanden, entweder römische Arbeit oder unter direktem Einfluß der Antike entstanden; die meisten sind jedoch, wie z. B. in älteren Burghöfen, ohne Anwendung von Kunstformen aus Bruchsteinen gemauert.

[2]) Abbildung bei Heubach, Monumentalbrunnen.

[3]) Es sind wohl Nachkommen des frühchristlichen Kantharus, der sich im allgemeinen in zwei anderen Formen, dem Weihwasserbecken für die Laien, und dem Sakristeibrunnen für den Klerus, weiterentwickelt hatte.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 117a. Boersch im Elsaß, Ziehbrunnen.
Nach einer Photographie.

Abb. 118. Dorlisheim im Elsaß, Ziehbrunnen.
Nach einer Photographie.

Bogenstücke als Hauptsache erscheinen, und der ebenfalls aus Rollwerk bestehende Schmuck auf den drei Verbindungsbalken ist kleiner.

Die genannten Brunnen haben alle außerdem eine Betonung der Ecken durch spitze Obelisken, und wenn man ein Werk wie den Boerscher Brunnen mit dem Lindenbrunnen in Reutlingen vergleicht, sieht man, wieviel die gotische Formengebung das deutsche Massengefühl noch im 17. Jahrhundert beeinflußt; auch die Flammbogen in Boersch und Oschatz sind die gleichen wie dort.

Daß mit der Renaissance auch die Brunnen auf zwei Stützen neben der für Deutschland typischen drei- oder sechsseitigen in Aufnahme kommen, entspringt der Benutzung eines geraden Balkens und seiner Ausgestaltung zum Gesimsbalken; bei dem dreiteiligen Schema, das, soweit wir urteilen können, von der Gotik bevorzugt wurde, kann man wohl eine Abhängigkeit von dem für größere Bauten naturgemäßen Raumfachwerk annehmen. Zweistützenbrunnen hat das an Ziehbrunnen reiche Elsaß: in Kolmar, in Dorlisheim (Abb. 118), ein einfacheres fränkisches Beispiel ist der in Groß-Steinheim (Abb. 119), in Thüringen der auf Veste Koburg[1]). (Der Brunnen im Museum zu Kolmar hat noch viel Gotisches; den Rand füllt ein Maßwerkgeflecht.)

Abb. 119. Groß-Steinheim bei Hanau, Ziehbrunnen.

Gemeinsam ist allen diesen, daß das auf Biegung beanspruchte Gebälk sich nicht in zwei Horizontalen zeigen darf. Die meisten Steinmetzen gaben der unteren Kante einen geringen Stich; Groß-Steinheim, Kolmar. Außerdem tragen sie einen Aufsatz, der fürs Auge die Masse verstärken soll. Als halbrunde Platte, einem Entlastungsbogen ähnlich, ist er in Steinheim, Koburg und in Wertheim beim Engelbrunnen (Abb. 120) gemacht. Einfachere Brunnen tragen die Rolle an

[1]) Abgebildet in den Bau- und Kunstdenkmälern von Koburg.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

einem hölzernen Querbalken, der dann durch ein kleines Dach geschützt wird.

Auf vier Stützen ruht das Gebälk des schmuckvollen Wertheimer Engelbrunnens. Zwei Steinbalken, die in ihrer Verzahnung sowohl wie in den geschweiften Unteransichten Zimmermannsarbeit nachahmen, tragen die Eimerrollen. Es sind hier drei, entsprechend dem elliptischen Grundriß des geräumigen Schachtes.

Abb. 120. Wertheim, Engelbrunnen.

Noch weiter in der Stützenzahl geht der Marktbrunnen in Merseburg (Abb. 121). Er hat sechs kräftige Säulen und dieser Kreis erhält eine stattliche Krone durch sechs sich zusammenfügende Bogenstücke über dem Gesims, so daß die Eimer auch hier in der Mitte herabgelassen werden und — was für die Benutzung bequem der Aufhängungspunkt hoch über dem Rande angebracht ist. Den Schlußstein beschwert ein Figürchen. Das Wasserheben erfolgte bei diesen größeren Brunnen durch mehr als eine Kette; in Börsch war eine Kette mit mehreren, paternosterartig befestigten Eimern, daher: „Sechseimerbrunnen".

In Österreich und Schlesien werden die Rollenträger aus Eisen geschmiedet, die Blüte dieses Gewerbes schafft in Verbindung damit reiche Schutzgitter auf dem Rand, die sich oft oben bis zur Spitze zusammenziehen: „Brunnenlauben". In Graz ist der Brunnen im Landhause aus dem 16. Jahrhundert, ferner in Bruck a. d. Mur, Neuhaus, Riegersberg, Schloß Grafenegg sind solche Kunstwerke erhalten. In Deutschland sind Brunnenlauben in Hohenlimburg, in Zittau, jetzt im Museum, und um das Brünnlein im Spitalhof zu Nürnberg gelegt.

Noch besseren Schutz gewährt ein Dach, wie es in Oberehnheim im Elsaß der noch dreiteilige Brunnen besitzt, den die ganze Formlust der Renaissance schmückt.

Von den Ziehbrunnen der Stadt Hanau ist einer auf zwei Stützen, an der Wand des alten Rathauses, jetzigen Museums, gerettet. Als die Emigranten neben der damaligen Stadt Hanau eine neue Stadt nach einheitlichem Plan gründeten, wurde auch die Wasserbeschaffung besonders bedacht. Von Wasserzuleitung sah man ab, da die Stadt durchaus verteidigungsfähig sein sollte. Auch hätte die Rohrleitung durch die breiten Wassergräben hindurch Schwierigkeiten gemacht. So grub man auf dem rechteckigen Markt vier gleichbemessene Schachtbrunnen[1]), deren zierliche Gestelle noch heute, wo die unnötig gewordenen mit Brettern verschlagen sind, dem Markt zur Zierde dienen. Sie sind nicht zu gleicher Zeit aufgestellt (1609 bis 1616), auch in der Bekrönung nicht ganz gleich.

Abb. 121. Merseburg, Marktbrunnen.

Seltener sind naturgemäß die Ziehwandbrunnen. Ein Einbau steht in Kaysersberg i. Elsaß, der für die ungewöhnliche Aufgabe mit entzückender Sicherheit die Formen gefunden hat (Abb. 122); im 18. Jahrhundert kehrt diese Anordnung in den engen Höfen in Wien wieder.

Für die verteidigungsfähigen Schlösser bietet ein Schachtbrunnen den Vorteil der Geschütztheit bei Belagerungen gegenüber den leicht zerstörten Zuleitungen.

Ein reiches Prachtstück ist der Drei-Pfostenbrunnen im Schloßhof zu Merseburg, Anfang des 17. Jahrhunderts (Abb. 123), wo das dreiseitige Gebälk, wie bei dem ähnlich geschmückten Mainzer Brunnen, Wappenaufsätze trägt, während die Verbindung von dem freischwebenden Mittelstück zu den Ecken durch drei kühn gebogene Seerosse gebildet wird. Aus dem Osten Deutschlands sei ein Ziehbrunnen in Breslau im Hof des Burgfeldzeughauses genannt. Kräftig gequaderte Pfeiler tragen hier den Rundbogen er stammt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Ein Ziehbrunnen eines Hofes in Hildesheim, dessen Bildwerk Geschichten der Diana enthalten, von 1586, ist wieder zusammengesetzt und aufgestellt worden. Vier Pfeiler tragen hier das Gebälk, das ebenfalls mit Seerossen geschmückt ist.

Aus dem 17. Jahrhundert ist der Schloßbrunnen in Wiesenburg in der Mark, dessen Gebälk durch Jagdszenen in Relief geziert ist. Neben diesen luftigen Überdeckungen

[1]) Vier Brunnen sind an den Ecken des quadratischen Marktes auch in Posen nach einem Stich von 1618 (i. Kunstdenkmäler Posens von Rothe) vorhanden gewesen. Dies scheinen jedoch Laufbrunnen gewesen zu sein.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

wurde zum Schutz gegen Sonne und Staub ein Dach über dem Schacht errichtet. Die Stützen, die es tragen, sind bisweilen in so weitem Kreis herumgestellt, daß zugleich denen, die am Brunnen arbeiteten, ein Wetterschutz geboten war. Im Schloßhof von Heidelberg ist eine rechteckige Brunnenlaube unter Benutzung von — wahrscheinlich antiken — Säulen, die von einer Pfalz Karls des Großen stammen, aufgestellt. Im Hof des Klosters Neustift bei Brixen ist über acht mittelalterlichen Säulen ein buntes Barockdach gebaut und zur Bereicherung noch ein breites Fries eingeschoben mit lebhafter Bemalung (Abb. 124). Monumentaler ist im Klosterhof der unglaublich verfallenen Chartreuse von Avignon-Villeneuf das Brunnenhaus mit steinerner Attika (Abb. 125); den Hof des Eskurialklosters schmückt ein sehr prunkvoller Brunnenpavillon, ein noch reicherer das gotische Kloster Batalha in Portugal. Beim Zeughaus in Danzig ist das reichgezierte Tempelchen des Brunnens mit geschweiftem Dach als wesentlicher Teil der Bauerfindung, im Gegensatz zu den großen Massen der drei umschließenden Flügel, berechnet. Besseren Schutz als die Dächer boten den Brunnen vollkommen umschlossene Häuser. Bei den Städten am Meeresstrande, in der nördlichen Tiefebene, veranlaßte die Seltenheit von Trinkwasser die Umschließung. Das Brunnenhaus auf dem Markt in Wismar (Abb. 117), ein Pavillon mit grün patinierter Renaissancehaube, ist ein prächtiger Schmuck des Marktplatzes. Die Holzvergatterungen der Wände lassen stets frische Luft zutreten. Ein ähnlicher, auch als „Wasserkunst“ bezeichneter Pavillon stand nach einem alten Stich in Rostock auf dem Markt, er ist jetzt verschwunden, ebenso wie der andere Springbrunnen auf demselben Stich. Erhalten ist in Rostock der „Altstädter Born“ von 1755, dreizehneckig, dessen schlichte Wände von einem geschweiften Dach mit kleinen Biberschwänzen bedeckt werden.

Abb. 122. Kaysersberg i. Elsaß, Wandziehbrunnen.

Den Gedanken, das Wasser in seiner erfrischenden Wirkung zu benutzen, und zwar unserem Klima entsprechend nicht im Freien, sondern in gewölbtem Raum, hat in selbständiger Weise das verschwundene Lusthaus zu Stuttgart verwirklicht. Wahrscheinlich diente das Wasserbecken zum Baden. Aber man muß hinzunehmen, daß das Baden früher eine gesellige Zerstreuung bildete und seine Räume dementsprechend mehrfach reiche Ausstattung fanden (Fuggerbad, Augsburg, Badenburg bei Nymphenburg). Die künstlerische Einfassung des Wassers in Innenräumen, wie sie das 16. Jahrhundert kannte, ist heute noch nicht wieder erreicht. Einen überwölbten Schutzraum für seinen fließenden Brunnen hat der Hof des Renaissanceschlosses in Heiligenberg [1]).

Zehntes Kapitel.

Laufbrunnen des Mittelalters.

Die Verbreitung, die die Brunnenkunst in Deutschland in der Karolingerzeit gefunden, läßt sich nach den vorhandenen spärlichen Resten kaum abmessen.

Nach literarischen Angaben war der Brunnen besonders im Programm der Klosteranlagen ein notwendiger Bestandteil. Die Zuleitung bestand aus hölzernen Röhren, wie solche in Freiburg noch im 18. Jahrhundert, in Gebirgsorten noch heute üblich sind. Zu Klöstern gehören denn auch die ältesten bekannten Brunnen auf deutschem Boden. In Sayn bei Neuwied steht vor der alten Abtei ein gut erhaltener Brunnen des 13. Jahrhunderts aus Niedermendiger Basaltlava (Abb. 126). Eine sechsteilige Flachschale wird getragen von einer Rundsäule und abgesteift durch sechs schlanke Säulchen am Rande, wie sie ähnlich am Andernacher Taufstein angebracht sind. Die obere zweite Schale, mit Zierat bedeckt, trägt als Knauf einen Pinienzapfen, wie er auch im alten Rom, später in der Kaiserpfalz zu Aachen als Spendemotiv benutzt wurde. Bei der stämmigen Mittelsäule, ihrem Fuß und ihrem kapitellartigen Oberbecken ist die Verwandtschaft mit romanischen Säulen (Köln) zu beobachten. Es scheint nicht unabsichtlich, daß an den seitlichen Säulchen die Kapitelle, da ja hier eine senkrechte Last nicht zu tragen ist, weggeblieben sind und an ihrer Stelle rohe Masken als Durchlässe angehauen sind. Die flache sechsblattige Schale ist geeignet für Waschungen und zum Schöpfen kleiner Mengen, wenn das Fußbecken auch fehlt, so kann es keinesfalls hoch gewesen sein, während die zu Wirtschaftszwecken dienenden Brunnen einer geräumigen Kufe bedurften. Aus der Anordnung der oberen Schale

[1]) Wiedergegeben in den Baudenkmälern der Technischen Hochschule Charlottenburg, Lieferung 27.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 123. Merseburg, Schloßhof, Ziehbrunnen.
Aus „Hoffmann, Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland“

Abb. 124. Neustift bei Brixen, Brunnenlaube.
Nach einer Photographie.

mit ihren Doppelmündungen, von denen die unteren sechs vermutlich Röhren trugen, spricht ein entwickelter Sinn für die Schönheiten des murmelnden und plätschernden Wassers.

Daß ein solcher Reichtum an Wasserstrahlen (19), in verschiedenen Richtungen, zur Hauptzierde des Brunnens gemacht wird und daß also aus dem Bauzweck auch der Schmuck gewonnen wird, dieser Gedanke geht später den gotischen Brunnen verloren. Die Sicherheit im Aufbau dieses Brunnens läßt auf eine allgemeine Verbreitung der Hydraulik in den Klöstern schließen. Einige Spuren bestätigen diese Vermutung. Auf einem Fresko zu Karthaus bei Regensburg, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, ist ein Zweischalenbrunnen gemalt, der durch die zierliche Form wie durch die Fische, die darin schwimmen, und durch die Vögel an seinem Rande als Schmuckstück vielleicht für einen fürstlichen Garten, erscheint.

Abb. 125. Avignon-Villeneuf, Brunnenhaus.

Schöngeformte, fließende Brunnen bestanden bei drei Cistercienserklöstern Thüringens: Paulinzelle, Georgental und dem Peterskloster in Erfurt. Von allen dreien sind nur die Flachschalen erhalten, Monolithe, die die Vermutung bestätigen, daß die Klosterbrunnen romanischer Zeit zu dem Besten gehören, was die deutsche Brunnenkunst aufzuweisen hat. Die Schale in Paulinzelle, die der Antike am nächsten steht, ist ziemlich flach, hat ein gerundetes reiches Profil und ist kreisrund. Die Georgentaler Schale[1]),

[1]) Wiederherstellungsbild von G. Fischer in der „Denkmalpflege“ 1903. Die Angaben über die Schale der Peterskirche verdanke ich Herrn Regierungsbaumeister Becker, Erfurt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

die sich heute im Garten der Fremdenpension Tanneck befindet, ist tiefer und in ihrer Zwölfpaßform der Gotik näherstehend. Ihr größter Durchmesser beträgt 1,72 m. Es sind einige Ausflußröhrchen aus Bronze mit kleinen Löwenköpfen gefunden. Sie lassen vermuten, daß oben eine zweite kleine Schale, ähnlich der Sayner, gewesen ist. Auf Überlauf ist die vorhandene Schale nach ihrem Randprofil nicht gearbeitet; Spuren von Durchlässen sind jedoch ebenfalls nicht vorhanden. Die Schale des Klosters auf dem Petersberge in Erfurt, von 1239, ist die stattlichste. Sie hat einen Durchmesser von 2,75 m. Dieser mächtige Stein liegt heute nach manchen Irrfahrten im Acker bei Erfurt, soll jedoch wieder zu öffentlicher Aufstellung kommen. Wie beim Georgentaler Brunnen war die Leitung hier aus Blei. Das Bild dieser drei Brunnen müssen wir uns durch einen stämmigen Schaft und einen Aufbau, der vielleicht oben in einen Pinienzapfen ausging, ergänzen. Die Klosterbrunnen stehen, wie im Süden, meist in der Mitte des Kreuzganges. Wenn dem nordischen Klima entsprechend eine besondere Schutzhalle über dem Brunnen gewölbt wurde, so verlegte man ihn an die Seite des Refektoriums, da der Brunnen wesentlich zu Waschungen vor und nach den Mahlzeiten bestimmt war. Erhalten ist von Klosterbrunnen auch die Schale von Heisterbach, ebenfalls der Gotik nahestehend.

Abb. 126. Sann bei Koblenz, Abteibrunnen.

Der städtische Brunnen verlangte eine andere Form, vor allem eine geräumige Kufe. Der berühmteste der deutschen romanischen Brunnen, der erzgegossene auf dem Markt zu Goslar, hat ebenfalls zwei Schalen, das Zeichen einer künstlerischen Bereicherung; doch ist hier die untere geräumiger als bei Klosterbrunnen (Abb. 127). Durch den Adler, der ihn schmückt, das Zeichen der reichsfreien Stadt, wird der Goslarer Brunnen als ein Monument, ein Wahrbild des stolzen Bürgertums, bezeichnet. Eine kernige Schlichtheit liegt in dem Umriß dieser beiden Becken[1]). Der untere Steinsockel ist wohl nicht ganz richtig erneuert, die interessante Nachbildung, die sich in Nürnberg im Germanischen Museum befindet, zeigt an dessen Stelle acht romanische Säulchen[2]). Die modernen übergroßen Prellsteine mit ihrem Kettengehege vermindern seine Größenwirkung. Der Brunnen, eine Arbeit der Glockengießer, deren Handwerk bei dem Erzabbau in Goslar blühte, hat den Stürmen der Jahrhunderte gut standgehalten und beweist den großen Vorzug, den Metallschalen vor steinernen bezüglich der Haltbarkeit haben. Über den Standort siehe Kapitel 13. Gleichfalls in romanischen Formen ist der Katharinenbrunnen in Külsheim in Franken, der allerdings nach den Urkunden erst im 14. Jahrhundert angelegt wurde. Er ist durch die mehrfachen Schalen und das Fehlen eines Pfostens dem Goslarer verwandt (Abb. 128). Aus der steinernen Schale erwächst eine zweite, metallene, mit kleinen Köpfen geschmückt. Die Ansicht des unteren monolithen Beckens wird stark beeinträchtigt durch die Stufen, von denen jedenfalls die obere später umgelegt ist. Auf der Abbildung ist sie weggelassen, wodurch die Rundung besser in Erscheinung tritt.

Abb. 127. Goslar, Marktbrunnen.

Wenn aus so wenigen Werken ein allgemeiner Schluß statthaft ist, kann man behaupten, daß damals der Brunnenbau künstlerisch eine nicht wieder erreichte Höhe innehatte. Denn der Schalenbrunnen ist als Schmuck dem Pfostenbrunnen, der vom 14. Jahrhundert ab in den überkommenen Werken vorherrscht, unzweifelhaft überlegen. Es ist freilich möglich, daß der Pfostenbrunnen, für einfache Bedürfnisse, damals aus Holz angefertigt wurde,

[1]) Historische Notizen in: Bau- und Kunstdenkmäler von Goslar.

[2]) Heubach, Monumentalbrunnen.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

das noch Jahrhunderte später den Baustoff der einfachen Brunnen bildete. Gleichwohl darf man den genannten Zeugen dieser Kunst eine größere Beachtung wünschen.

Mit dem 14. Jahrhundert wurde für Straßenbrunnen die Pfostenform herrschend. Im Mittelpunkt eines geräumigen, aus mehreren Steinplatten zur runden oder achteckigen Grundform zusammengesetzten Beckens steigt der steinerne Stock auf. Er ist nur in seinem unteren Teil durchbohrt und läßt dann das Wasserrohr zutage treten. Der Pfosten trägt eine kräftige Bekrönung, welche mit dem Wasserausfluß nichts zu tun hat und konstruktiv eine Belastung des unteren, im Wasser stehenden Stückes bedeutet. Die Ausschmückung, die sich dem oberen geschützten Teil des Pfostens natürlich zumeist zuwandte, nahm daher auch gern die Form der Fiale an, die wie bei Strebepfeilern den Zweck der Auflast erfüllt.

Diese Form des deutschen Brunnens mit dem geräumigen Behälter (Kump, Trog, Wasserkasten), ist durch den Wandel des Kunstgeschmacks in vier Jahrhunderten fast nie verlassen, und das beweist zur Genüge den hohen praktischen Wert der so erprobten Form. Der inhaltreiche Wasserkasten, wie er bei den Brunnen Italiens nicht so ausschließlich vorkommt, war das notwendige Aufspeicherungsgefäß. Der Marktverkehr gebrauchte plötzlich eine große Menge Wasser; als Viehtränke war sie erwünscht, für Feuersgefahr war ein solcher Behälter unbedingt notwendig. Hier konnte die helfende Eimerkette gefüllt werden. Ihre Bestimmung als Viehtränke haben viele der kleinstädtischen Brunnen noch heute nicht verloren. Eine Anzahl jener Brunnen hat beim Fischmarkt als Zuber für die lebende Ware gedient, wie dies die Namen beweisen in Freiburg, Ulm, Salzburg. Diese Form mit weitem Becken verschwindet erst im 18. Jahrhundert, wo das Halten von Vieh im Innern der Städte aufhört.

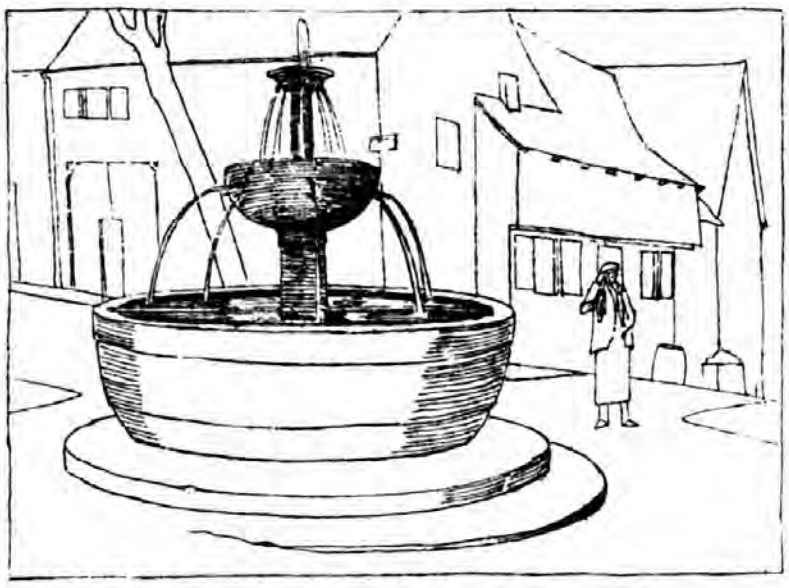

Abb. 128. Külsheim, Kathrinenbrunnen

Die stolze Reihe gotischer Laufbrunnen, die in Deutschland erhalten ist, gehört der Spätzeit des Stils an am Zeitmaß der Kirchenbaukunst gemessen. Das 14. Jahrhundert entwickelte ja einen besonderen Hochstand des bürgerlichen Lebens. Die Tatsache, daß nur mit Schmuck besonders ausgezeichnete Brunnenstöcke uns überkommen sind, läßt vermuten, daß eine große Zahl einfacher Werke seither wieder verschwunden ist. Auch die heute erhaltenen Brunnen konnten nur durch starke Ausbesserungen, zum Teil Erneuerungen, geschützt werden.

Der Schöne Brunnen in Nürnberg, der, in den Jahren 1385—1396 gebaut, der älteste gotische fließende Brunnen ist, ist zugleich von allen deutschen der stattlichste. Ein reicher Fialenaufbau, mit kleinen Speimasken, zu stolz für den Namen Brunnenstock, zeugt von der machtvollen Herrschaft, die das gotische Kirchenbauwesen damals übte (Abb. 129). Die Steinmetzmeister, die mit der Ausführung betraut wurden, konnten sich einen stattlichen Aufbau nicht anders vorstellen, als eine mit Krabben und Wasserspeiern nach der Regel ausstaffierte Fiale. Das Wasser fließt unten hervor. Eigenartige Formen für den Brunnen zu suchen, durch Schalen oder eine kunstvolle Vorführung des Wassers zu wirken — das lag außer dem Bereich der gotischen Kunstübung, deren Schranken an diesem aufwändigen, in der Erscheinung entzückenden Werk besonders empfindbar bleiben. Man sah eben diese Formen durchaus nicht als kirchlich an, sondern schlechthin als die höhere Kunst. Im Figurenschmuck werden bürgerliche Tugenden gefeiert. Beim Schönen Brunnen sind die neun Helden Kaiser Karls oder starken Männer aufgestellt. Seine Geschichte ist ein lehrreiches Stück der Denkmalpflege. Sein zierliches Gehäuse, das mit der bunten Bemalung nicht für die Ewigkeit bestimmt ist, mußte bereits im 15. und 16. Jahrhundert erneuert werden. Anfang des 19. Jahrhunderts nahm man dann eine umfassende Erneuerung vor, die zwar die gotische Auffassung dieser Jahrzehnte spiegelt, aber technisch so unvollkommen war, daß 1903 schon wieder eine Erneuerung erforderlich wurde — diesmal natürlich ganz echt. Das Gitter, das in den 20er Jahren aus künstlerischen Rücksichten beseitigt, 1903 aus gleichen Gründen wieder aufgestellt wurde, stammt von 1587.

Schlichtere Fialenbrunnen sind erhalten in Überlingen (Bodensee), in Mosbach auf dem Markt und in Endingen vor dem Rathaus. Zwei gotische Stöcke im brunnenreichen Elsaß sind der in Bebleuheim, gleichfalls eine Fiale mit drei Heiligenstatuen und in Straßburg im Hof des Priesterseminars ein Brunnen von 1464. Von französischen sei genannt ein Pfostenbrunnen in Le Puy; bei ihm fällt der nahe Zusammenhang mit deutschen Werken auf. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstehen die stattlicheren Brunnen, besonders in den alemannischen Gegenden, Schweiz, Schwaben, Elsaß. Der Fischmarktbrunnen in Basel 1467 (Abb. 130) entwickelt den fein gemeißelten Aufbau auf einem schlichten runden Schaft; oben wird durch drei Nischen eine dreiseitige Gestalt, die ja bei der Verschiedenheit der Silhouetten etwas Gewagtes hat, geschaffen. Der Brunnen, jetzt erneuert und leuchtend bunt gestrichen, steht auf dem beschränkten, unregelmäßigen Markt etwa in der Mitte; da alle zuführenden Straßen gekrümmt einmünden, ergeben sich keine weiteren Blicklinien. Auch der Weinmarktbrunnen in Luzern steht in der Mittelachse des kleinen, rechteckigen Platzes (Abb. 131). Die Horizontalgliederung ist weniger scharf als beim Baseler; die Figuren, ein Ring Gewappneter, erinnern an den stolzen Ring der Mauertürme, der das

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Wahrzeichen Luzerns ist. Das Original ist in den Lichthof des Museums gewandert und durch eine Nachbildung ersetzt. In Freiburg i. B. hat sich aus spätgotischer Zeit der Fischbrunnen, etwa 1520, erhalten. Hier ist die Fiale nicht unbedingt der kirchlichen Bauform nachgebildet, aber der Gesamtaufbau wie die Einzelformen, die großen Krabben, wirken etwas schwerfällig. Auch dieser Brunnen ist nicht unverändert überkommen. Er mußte zum Teil erneuert werden, vor allem ist der Brunnen umgestellt, wahrscheinlich nicht zu seinem Vorteil.

Während er jetzt im Längszuge der Kaiserstraße steht, wobei sein Becken aus Verkehrsrücksichten, besonders an den Seiten, eingeschränkt werden mußte, — war er ursprünglich an der Verbreiterung derselben Straße aufgestellt, die Fischmarkt heißt. An dieser Stelle stand er keinem Verkehr im Wege und muß sich dementsprechend dem Straßenbild auch in seiner Erscheinung angefügt haben. Auch ein breiteres Becken, das die Fischkästen der Markthändler aufnehmen konnte, war für den schwerfälligen Pfosten glücklicher als das jetzige. Noch unabhängiger von den kirchlichen Bauformen hat Meister Syrlin beim Fischbrunnen in Ulm 1482 die Fiale behandelt. Den gotischen Formen suchte man ja in der Spätzeit allgemein durch gesuchte Behandlung neue Reize zu geben. Hier ist die sehr schlanke Pyramide über den Baldachinen wie ein Tau gedreht. Die Fialen umwinden den Mittelstamm wie Rosenranken, und dieser Eindruck wird vermehrt dadurch, daß einzelne Stränge völlig frei herausgearbeitet sind. In Schwaben sind in der gleichen Zeit noch mehrere ähnliche Fialenbrunnen gesetzt. Der hochragende Steinaufbau des Marktbrunnens in Urach, 1495 bis 1518, einer Stiftung des Grafen Eberhardt im Barte, ist in der Formgebung vom Kirchenbau ganz abhängig. Die schlank emporschießenden Fialen sind mit winzigen Krabben bewachsen, wodurch sich der Maßstab steigert. In der Einzelbildung ist ein großes Schwanken bei den verschiedenen Brunnen zu beobachten; in Basel erscheinen sie durch die größere Feinheit der Krabben stattlicher als in Luzern, besonders groß und grob sind sie in Freiburg. Die Rottenburger Pyramide, gleichfalls eine Stiftung, entwickelt sich dreiseitig; eine Gliederung in horizontale Zonen, wodurch Basel die Steigerung des Reichtums nach oben erzielt, findet nicht statt, sondern bis unten ist durch frei daneben gesetzte dünne Fialen der Eindruck einer Fülle gegeben, die fast gebrechlich wirkt [1]).

Abb. 129. Nürnberg, Schöner Brunnen, alter Standort.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Abb. 130. Basel, Fischmarktbrunnen.

Bei diesen Brunnen sind die Ausflüsse, so reich der Aufbau wurde, schlichte Metallrohre geblieben. Sie sind, entsprechend ihrer Bestimmung zum Krugfüllen, von stattlicher Länge, oft über ein Meter. Eine formale Verbindung von Ausflüssen und Steinpyramide wurde von jener Zeit nicht erstrebt. Einer der seltenen Brunnen, die das Wasser wieder zum Schmuckmittel machen, ist der in Braunschweig auf dem Altstadtmarkt aufgestellte (Abb. 132). Der schlanke Aufbau der Fialenbrunnen ist beibehalten, aber in seiner Umbildung zu einem Schalen-

[1]) Auf Gemälden niederdeutscher Meister sind derartige Fialenbrunnen mehrfach dargestellt, z. B. von Quentin Messys.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 131. Luzern, Weinmarktbrunnen.

Abb. 132. Braunschweig, Der Brunnen auf dem Altstadtmarkt.

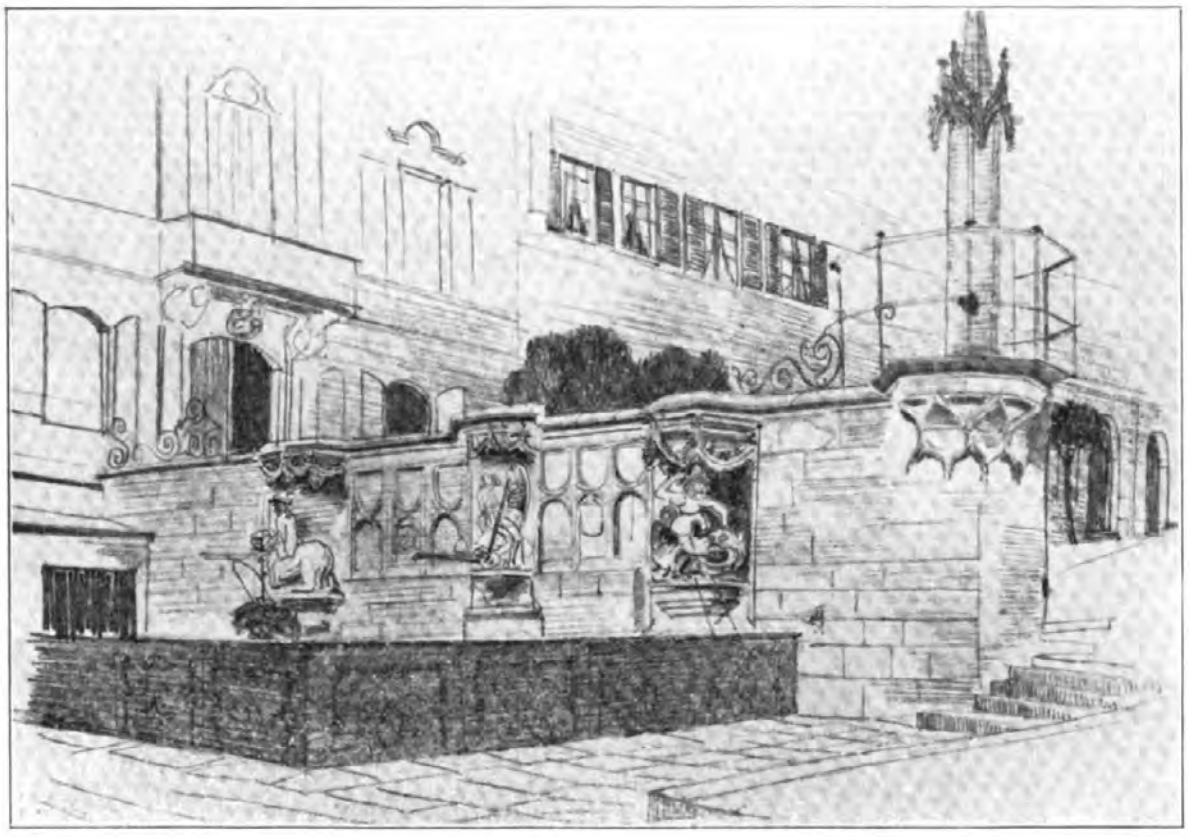

Abb. 133. Schwäbisch-Hall, Fischbrunnen.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

brunnen mit mehrfacher Wasserabgabe gestaltet. Drei Metallschalen übereinander geben das Wasser in je vier dünnen Strahlen aneinander ab; jede ist gegen die obere nur um das notwendigste Maß verbreitert und wahrt die Schlankheit des Umrisses. Dieser aus Bleiguß hergestellte Aufbau ruht auf einem kräftigen Steinschaft, den ein niedriges Fußbecken umgibt. Das Becken ist modern und obwohl man für den früheren Zustand eine hochwandigere Kufe annehmen muß, paßt es doch für den jetzigen Standort durch seine Kleinheit nicht schlecht. Die kleinen Reliefigürchen lassen sich bei dem geringen Beckenumfang doch gut betrachten, und die Bibelsprüche in niederdeutscher Sprache reden von dem sinnbildlichen Wert des Wassers. Die tiefe kesselartige Form der Schalen läßt sie ohne weiteres als metallene erkennen. So sind an diesem Brunnen die Schmuckelemente in selbständigerer Weise als bei den süddeutschen, die ihn an Größe übertreffen, entwickelt. Bei allen älteren deutschen Brunnen, besonders bei den in Metall gegossenen, ist der Maßstab des Bildwerks winzig. Wie die Speimasken an den Metallschalen in Goslar und Külsheim, so sind hier die Reliefs von dem an Hausrat gewöhnten Metallgießer aufs kleinste modelliert. Von hier bis zu den großzügigen erzgegossenen Brunnenfiguren Augsburgs läßt sich eine fortlaufende Steigerung der Größen verfolgen.

Wo an einem zur üblichen Aufstellung ungünstigen Platze ein Brunnen erwünscht wurde, und in diese Bedingungen hinein der Meister sein Werk baute, mußten — von dem städtebaulichen Gewinn abgesehen auch für die Formbildung sich die Vorteile jeder eigenen Lösung ergeben. Das klassische Beispiel dafür ist der Brunnen in Schwäbisch-Hall (Abb. 133), gegen eine Futtermauer als Wandbrunnen gebaut und reich geschmückt. Die drei Wasserröhren liegen in den Mäulern von Untieren, die von den drei streitbaren Helden der Kirche: Simson, St. Georg, St. Michael bezwungen werden, und dabei das Naß ausspeien. So hat der Bildhauer für das Hervorquellen ein Gleichnis gesucht, was sonst im Mittelalter kaum geschah, und die Motive dazu aus der Gedankenwelt seiner Zeit gefunden. Ueber den städtebaulichen Wert siehe Kap. 13. Ein anderes Beispiel der seltenen gotischen Wandbrunnen ist in Le Puy (Abb. 134), wo auch ein Untier als Wasserspeier benutzt ist. Die Anlage eines geschlossenen Gehäuses, an dessen Wände kleine Ausflüsse angebracht sind, hat ein in hervorragender Steinmetzarbeit ausgeführtes Brunnenhaus in Kuttenberg in Böhmen (Abb. 135).

Abb. 134. Le Puy (Auvergne), Wandbrunnen.

Die Klosterbrunnen der gotischen Formen lassen wie die der romanischen Zeit ihre besondere Bestimmung erkennen durch flache Schale, Fehlen der Kufe. So der Brunnen in Lüne bei Lüneburg[1]). Die Schale, nur etwa 1 m im Durchmesser, ist aus Bronze, das Gehäuse darauf entsendet Wasser aus sechs stumpfen Röhren. Da für heutige Brunnen in Vorhallen Gartensälen ähnliche Bedürfnisse bestehen, so sind die sicher bemessenen Verhältnisse eines so schlichten Brunnens besonders der Beachtung wert.

Beim Klosterbrunnen in Maulbronn[1]) sind drei Schalen übereinandergesetzt, deren

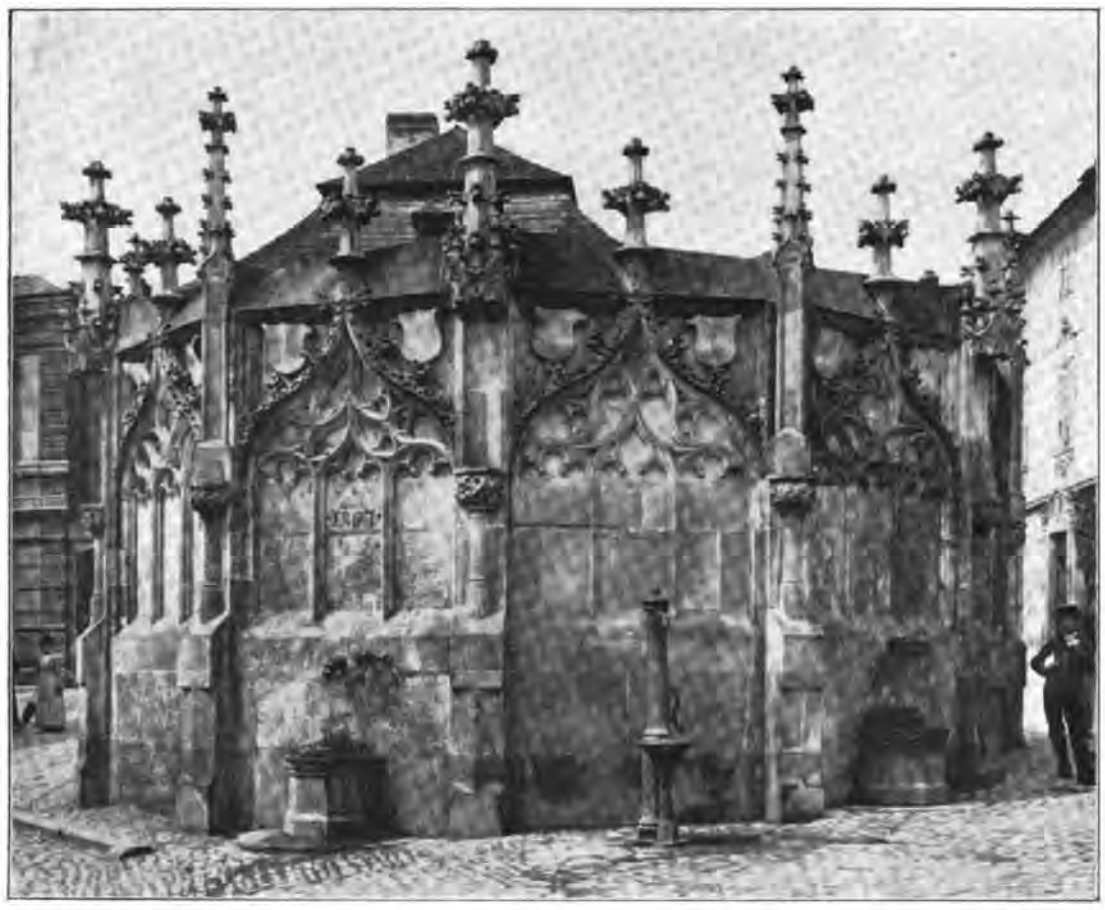

Abb. 135. Kuttenberg i. Böhmen, Brunnenhaus.
Nach einer Aufnahme (Wiha. Wien) aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums Berlin.

[1]) Abgebildet bei Heubach a. a. O.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Verjüngung genau einer Pyramidenlinie entspricht. Wie bei allen Schalenbrunnen nach der Römerzeit fällt das Wasser von Schale zu Schale aus Durchlässen, nicht im Überlaufen, was für Waschen und Schöpfen ungeeignet ist. Ähnlich wie beim Braunschweiger Brunnen fließen in den beiden oberen Ringen die Strahlen senkrecht untereinander, beim dritten versetzt, im Zwischenraum von je zwei oberen. Das Murmeln der vielen Strahlen, von verschiedenem Klang bei ihrer ungleichen Länge, ist eine Musik, der man nirgends so lauschen kann wie in der Stille eines Klosterhofs.

In St. Wolfgang, Oberösterreich, ist ein kleiner Brunnen erhalten, bei dem die gotischen Formen so spielend behandelt sind, daß man spürt, ihre Herrschaft ist vorüber. Er stammt von 1515; ist ebenfalls eines Bischofs Stiftung: ‚damit die armen Pilger, die kein Geld und keinen Wein haben, bei diesem Wasser fröhlich sein sollen'[1]). Diesem Zwecke entspricht seine Form. Auch hier fehlt die Kufe, eine flache Schale fängt das Wasser auf, das in vier dünnen Strahlen herabfließt.

Noch freiere Umbildung haben die gotischen Formen bei dem Brunnen von Clermont Ferrand, der Fontaine de Jaques d'Amboise erfahren, der die reizvolle Vermengung von gotischen und italienischen Formen in der französischen Frührenaissance zeigt. Der Brunnen, der früher am Dom stand (Abb. 226), ist aus Basaltlava hergestellt. Dünne Wasserstrahlen, nach aufwärts und abwärts gerichtet, umspielen winzige Figürchen und lassen erkennen, daß es dem Kardinal d'Amboise, dem Förderer der Renaissance, hier wesentlich um ein Kunstwerk zu tun war.

Abb. 136. Traunstein i. B., Brunnen.

Elftes Kapitel.

Laufbrunnen der Renaissance.

„Die Natur ist erwacht, es blühen die Studien", dies jubelnde Wort Ulrichs von Hutten, das nicht für alle bildenden Künste in Erfüllung ging, — von der Brunnenkunst gilt es uneingeschränkt. Wenn man unter „Natur" auf unserm Gebiet das Ausbilden der Zwecktätigkeit zur Form und unter den „Studien" das Übertragen der aus Welschland gebrachten Schmuckformen und Bauglieder auf die deutschen Brunnen verstehen will, so hat man mit diesem Wort auch die Merkmale des Renaissancebrunnens. Im ganzen Volke war damals eine Freude am springenden Brunnen, die wir uns heute schwer vorstellen können. Sie gehört zu den allgemeinen Kennzeichen des Zeitgeistes. In der Literatur des 16. Jahrhunderts wird kein Bild so unerschöpflich benutzt, wie seins, und diese dichterischen Vorstellungen von Jungbrunnen, Wunderbrunnen regten wieder die Maler und Kupferstecher an zur Erfindung phantastischer Bildungen. Italien hat an ausgeführten Werken aus dem 16. Jahrhundert eine größere Vielheit der Formen hinterlassen, aber wenn wir die Gemälde Cranachs, Altdorfers und die Stecher heranziehen, so zeigt sich eine Fülle, der gegenüber in italienischen Gemälden ein Mangel an Brunnendarstellungen geradezu auffällt. Es besteht wie auf vielen Gebieten des deutschen Geistes ein Mißverhältnis zwischen dem Reichtum geistiger Einfälle und den Ausführungen. Und auch von den wirklich aufgestellten Brunnen ist nur ein verschwindend kleiner Teil auf uns gekommen. Stadtbilder, z. B. aus Münsters Cosmographey und Merian, zeigen eine große Zahl seither verschwundener Brunnen; für viele Städte, z. B. Freiburg i. B., ist der damalige Reichtum urkundlich nachweisbar. Kennzeichnend für die Laufbrunnen der deutschen Städte ist das Festhalten an der Grundform: weiter, runder oder vieleckiger Wasserbehälter mit mittlerem Pfosten. Eine Bereicherung der Wasserausflüsse entwickelt sich langsamer als in Italien, wo das heißere Klima freilich das Abspritzen und Überlaufen zu einer Forderung macht. Für den Steinpfosten gibt die neue Formwelt ein Motiv in der Säule, die — in Italien nirgendwo zu Brunnen benutzt — bei uns die Alleinherrschaft übernahm. Sie konnte eben den notwendigen Pfosten in künstlerischer Weise verzieren, und ein Unterschied zur Gotik ergibt sich außer diesem neuen Gewand in der Anordnung bildnerischen Schmucks. Man empfand, daß die Säule zum Tragen eines Gegenstandes da ist und stellte die Figur obendrauf, so daß ihr Umriß sich frei aufrichtet, während in der Gotik die Figürchen sich nicht von dem Baukörper loslösen. Ein bezeichnendes Übergangsgebilde ist die Brunnenpyramide in Rottweil, aus vier schlanken Säulengeschossen, die mit den Formen der jungen Renaissance den gleichen Umriß aufbaut, wie die spätgotischen Fialenbrunnen, die kurz vorher entstanden. Aber während hier ein „Moderner" den neuen Most noch in alte Schläuche gießt, entstehen andere Brunnen, bei denen der mittlere Pfosten durch eine einzige Säule gebildet wird. Der Brunnen in Traunstein in Oberbayern, aus Tiroler Buntmarmor, in den vier Speimasken und der geharnischten Figur noch etwas gotisch, zeigt diesen Typus (Abb. 136). Ebenso sind bei den aus dem 16. Jahrhundert stammenden

[1]) Heubach a. a. O.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Brunnen in Grieningen und Dornstetten in Schwaben die Einzelformen, auch das Kapitell gotisch, als Ganzes aber, in der aus Säule und Freifigur bestehenden Pfostenform, gehören sie der neuen Kunst. Besonders anziehend ist der einem Kloster entstammende Stock in Grieningen von 1548[1]), bei dem die Speimasken, das eigentliche Brunnenelement, schon breit und humorvoll modelliert sind. Eine mehr auffallende als glückliche Gestaltung des Pfostens hat der Brunnen in Fritzlar von 1564, durch allerlei Horizontalteilungen. Von anderen Brunnen Süddeutschlands seien der Marktbrunnen in Bretten (1551) und in Bietigheim an der Enz (1557) und die in Horb, Wildberg und Weilderstatt mit der geharnischten Figur eines Wappners genannt. Alle haben die gedrungene Form der Säule, deren praktischer Zweck wie einst bei der gotischen Fiale der ist, eine Auflast für den durchhöhlten Unterpfosten zu bilden. Das Kapitell ist den oberitalienischen Kompositen sehr ähnlich. Reichere Unterglieder hat der Sockel des Miltenberger Marktbrunnens, wo die Säule, zierlich wie ein Petschaftgriff, selbst fast Bekrönung scheint, obwohl sie gewiß oben noch eine Freifigur getragen haben wird (1583). In der Schweiz, wo die Entwicklung des Volkes während des 16. Jahrhunderts so mächtig sich regte, daß sie zu den Mittelpunkten deutscher Kultur zählt, entstehen Brunnen, deren Versorgung hier so leicht war, zahlreich: in Solothurn (1543), in Biel der Ringbrunnen, in Freiburg i. S. (1580) der Brunnen der Treue, in Zofingen der am Rathaus, in Zug auf dem Collinplatz, in Stein am Rhein, in Bern eine besonders stattliche Zahl: der Justitia-, der Simson-, der Anna Seiler-, der Dudelsackbläserbrunnen, der Berner Schütz und der Kindlifresser. Sie stehen durchgehend im Längszuge der Straßen und haben entsprechend eingeengte Kufen. Sie haben annähernd die gleichen Höhenverhältnisse; man sieht, wie das Auge, die Größen beständig abwägend, zu einer großen Stetigkeit der Verhältnisse gelangt. Dies Verhältnis ist hier: Pfosten zu Figur 2 : 1. Auch im Verhältnis von Beckendurchmesser zum Pfosten, von der Wagerechten zur Senkrechten kommt man in Nord und Süd meist auf gleiche Zahlen. Die Säule bleibt im 16. Jahrhundert größer als die Figur[1]), selbst da, wo die Denkmalsabsicht stark hervortritt, wie beim Herzog Ulrichbrunnen in Urach, wo das Verhältnis noch 3 : 2 bleibt[1]), oder beim Roland in Hildesheim 2 : 1. Auch die Anschlußstellen der Wasserröhren sind nicht mehr so ungeformt: die Masken werden kräftiger, sie sitzen auf einem betonenden Wulst. Mehrfach

Abb. 137. Hildesheim, Rolandbrunnen.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

Abb. 138. Külsheim, Obertorbrunnen.

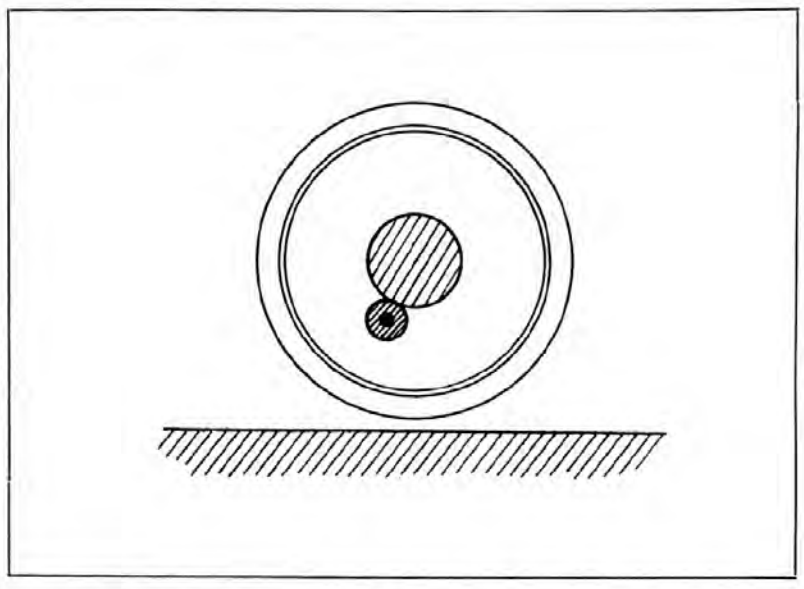

Abb. 139. Külsheim, Obertorbrunnen. Grundriß.

[1]) Genaue Angaben macht Vollmer in „Schwäbische Monumentalbrunnen".

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

erhalten die Röhren geschmiedeten Schmuck. Nicht unwesentlich für die Erscheinung ist, daß diese Röhren mehrfach aus der Wagerechten ganz wenig sich nach unten neigen, so daß der unvermittelte Gegensatz zwischen Auf-

Abb. 140. Arnstadt, Hopfenbrunnen.

Abb. 141. Augsburg, Merkurbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Kutscher und Gehr.

recht und Wagerecht gemildert wird, besonders wenn die am Ende in Bogenlinien auslaufenden Wasserstrahlen diesen Umriß vollenden. In Ulm, im Hofe des Kameralamts, trägt eine Säule mit leicht gedrehten Kanneluren die heilige Hildegard (Mitte des 16. Jahrhunderts). Den gleichen Aufbau wie die genannten hat der in Hildesheim vor dem Rathaus stehende Rolandbrunnen von 1540 (Abb. 137). Hier wurde offenbar reicher Schmuck verlangt, da sogar die hohen Wände des Wasserbehälters mit Reliefs geschmückt sind. Und zwar wollte die Stadtverwaltung, die hier ein Werk sozialen Geistes schuf, Bürgertugenden verherrlicht sehen. Am Sockel die Reliefbildnisse der neun guten Helden[1]), die auch den Schönen Brunnen in Nürnberg zieren, oben der Roland als Sinnbild der Städtefreiheit. Was den Brunnen außer diesem stolzen Bildwerk beachtenswert macht, ist die Wasserführung. Man empfand wohl den künstlerischen Vorteil der von oben herabfließenden Strahlen und hat

Abb. 142. Augsburg, Augustusbrunnen.
Aus „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk" (Aufnahme: Strumper & Co., Hamburg).

— vielleicht erst später — die Röhren an der Außenseite pfeifenartig hochsteigen lassen, was dem Brunnen den Namen „Pipenbronn" gegeben hat. Zwei schöne Säulen sind in Reutlingen, der Kirchbrunnen von 1561 und der Marktbrunnen von 1570, beide jetzt durch Nachbildungen ersetzt. Von den Moselstädten bewahrt Bernkastel einen Brunnen des 16. Jahrhunderts, der nicht groß ist, aber beachtenswert insofern als bei ihm der Pfosten in der ganzen Länge durchbohrt ist, so daß von oben her in reicherem Wasserspiel drei Strahlen fließen[1]). Statt einer Säule hat der Justitiabrunnen in Frankfurt a. M., 1543 errichtet, 1611 wieder hergestellt, einen mit Bildwerk geschmückten vierkantigen Pfeiler (Abb. 148). Weit großartiger ist der Figurenschmuck am Pfosten des Petrusbrunnens in Trier von 1595; bei ihm bleibt jedoch die

[1]) Über diese Figuren verschiedene eingehende Aufsätze in der „Denkmalpflege" 1901.

[1]) Abgebildet bei Heubach.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Waſſerverteilung ganz ſchlicht. Die Aufzählung dieſer aus verſchiedenen Gegenden entnommenen Säulenbrunnen ließe ſich weit ausdehnen, eine Wandlung des Typus nach Landſchaften iſt kaum wahrzunehmen. Er kommt im 16. Jahrhundert vor von der Schweiz bis zum Harz, hauptſächlich verbreitet in Schwaben. Von einer Zuſammenſtellung der Bekrönungsfiguren nach Typen, die ein intereſſantes Stück Kulturgeſchichte darſtellen würde, muß hier abgeſehen werden, da lediglich die Entwicklung des Aufbaus und der Waſſerverwendung verfolgt werden kann.

Das Auffangen des Waſſers in einer Zwiſchenſchale, das nicht nur den ſteinernen Aufbau bereichert, ſondern vor allem das Waſſer zum Schmuck beſſer benutzt, bürgert ſich noch wenig ein. Die wenigen Schalenbrunnen Schwaz in Tirol. Die eigentliche Schalenform, die über das Becken eine kleinere Schale emporhebt, hat im 16. Jahrhundert der Hopfenbrunnen in Arnſtadt, einer der wenigen Städte, die auch die ſchlichteren alten Brunnen ziemlich gut erhalten haben. Der Hopfenbrunnen von 1573 (Abb. 140) kennzeichnet ſich als der vornehmſte; über der natürlich mit Durchläſſen verſehenen Flachſchale ſteht der Reichsherold. Vier Adler, die ſich in ſtrengen Kurven dem Poſtament anfügen, ſpeien das Waſſer; bei dem breiten Umfang des Kumpes iſt ein Krugfüllen von hier unmöglich, und an einer Seite mußte ein beſonderer Ausfluß geſetzt werden.

Für Nürnbergs Brunnen bildet der unvergleichliche Hochſtand des Gewerbes eine Grundlage, die die er-

Abb. 143. Zierbrunnen aus Peter Viſchers Werkſtatt,
Berlin, Kaiſer-Friedrich-Muſeum.

Abb. 144. Danzig, Neptunbrunnen.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin-Steglitz.

Schwabens ſind von Vollmer zuſammengeſtellt (Schwäbiſche Monumentalbrunnen, S. 46); mehr Verbreitung fanden ſie in Franken, wo auch das Fußbecken oft ſtatt des großen Trogs eine unten eingezogene Gefäßform erhielt. Einfache Beiſpiele hat Külsheim bei Miltenberg. Der Obertorbrunnen (Abb. 138), iſt ein ſteinerner Keſſel aus einem Block, deſſen ganz ſchlichter Pfoſten außerhalb der Mitte in der Schale ſteht, ſo daß das Rohr nicht auch den tragenden Fuß zu durchbohren brauchte. Außerdem ergibt ſich ſo eine geräumigere Fläche für die Benutzung. Zierlicher iſt der Weetbrunnen gegenüber dem „Mohren". Bei beiden ſind die Schalen außen gebuckelt. Vielleicht war Raummangel mit ein Anlaß, dieſe kleineren Formen zu bevorzugen; der Rathausbrunnen (Löwenbrunnen) hat die übliche Form des weiten Trogs aus Platten. Ein ähnlich flaches, unten gerundetes Becken hat ein Brunnen in

haltenen Werke über den Maßſtab des bisher Genannten hinaushebt. Nürnberg, die Kunſtſtadt, glänzt auch in ihren Brunnen durch Vollendung des Bildneriſchen und Fülle der Gedanken; Nürnberg, die Spielzeugſtadt, bezeigt ſich durch eine Kleinlichkeit des Maßſtabs und drollige Laune in den Ausflußgleichniſſen. Mehr als ſonſt in Deutſchland machen ſich hier die Bildhauer an die Arbeit zur Ausſtattung der Brunnen; die ſtändige Beſchäftigung mit kunſtgewerblichen Arbeiten hält aber doch das Gefühl für Aufbau in Schulung, nur erhält dieſer Aufbau, im Gegenſatz zu dem früherer Zeit, wo er bei den Steinmetzen ſtreng architektoniſch blieb, etwas Bewegliches. Mit Eifer und Witz ſuchen die Nürnberger Meiſter nach Gleichniſſen, die das hervorſprudelnde Waſſer bildmäßig darſtellen. Kaum die gleichzeitigen Florentiner ſind ſo reich an geſunden Motiven für das Hervorquillen des

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Waſſers. Peter Viſchers Sohn, bei dem eine italieniſche Studienzeit nachgewieſen iſt, arbeitete für den Schießgraben einen kleinen Brunnen, der jetzt den Rathaushof ziert. Auch hier waren praktiſche Forderungen nicht zu erfüllen. Als bekrönende Figur war der bogenſchießende Apoll die paſſende Perſon. Die waſſerſpritzenden Weſen ſind als krauſes Kleinwerk um ſeinen Fuß gelegt; von eigenartiger Linie iſt die ſchwere rechteckige Schale. Aus Viſchers Werkſtatt ſtammt ein ſchöner Schalenbrunnen, nicht für öffentliche Aufſtellung beſtimmt, der jetzt im

Abb. 145. Frieſach i. Ö., Brunnen.
Nach einer Aufnahme von Wlha, Wien.

Abb. 146. Prag, Singender Brunnen am Belvedere.
Nach einer Aufnahme von Wlha, Wien.

Kaiſer-Friedrich-Muſeum ſteht (Abb. 143). Der italieniſche Einfluß iſt deutlich. Für private Zwecke wurden Metallbrünnlein, die kunſtgewerbliche Muſterleiſtungen an Zierlichkeit ſind, mehrfach ausgeführt. Das Salzburger Muſeum bewahrt ein ſolches Schmuckſtück mit winzigen Figürchen; ein pokalartiger Metallbrunnen iſt in Ulm im Hof des Gewerbemuſeums aufgeſtellt. Beſonders tätig iſt die Familie Labenwolf für zierliche Brunnen geweſen. Von dem älteren, Pankraz Labenwolf, iſt der Brunnen im Rathaushof in urſprünglicher Geſtalt erhalten. 1556 aufgeſtellt, iſt er in der Beziehung des zierlichen Umriſſes zu der Raumgröße des Hofes naheſtehend dem wenige Jahre ſpäter aufgeſtellten im Hof des Rathauſes von Florenz. Da die Säule aus Bronze gegoſſen iſt, konnte das Waſſerrohr bis oben durchgeführt werden, von wo es, in acht Doppelſtrahlen herabfallend, ſich als luftiger Mantel um den Schaft legt. Auch hier ſind die kleinen Waſſerſpeier, Delphine, ein etwas krauſer Klumpen; es gelingt den an Hausrat gewöhnten Kunſthandwerkern erſt langſam, ſich den großen Maßſtab anzueignen. Zwei andere Figürchen von ihm, das Gänſemännchen und der Dudelſackpfeifer, ſind nach den erhaltenen Modellen erſt in unſerer Zeit in Metallgüſſen öffentlich aufgeſtellt. Wegen der launigen Auffaſſung ſind beide, beſonders das Gänſemännchen, volkstümlich. Die Gans, welche, von einem Menſchen getragen, vor Angſt Waſſer ſpeit, iſt ja auch ſonſt von der Brunnenkunſt benutzt; es lohnt, die Auffaſſung des deutſchen Meiſters mit anderen, der antiken Marmorgruppe „Knabe mit Gans“ im Thermenmuſeum oder der Brunnenfigur der italieniſchen Renaiſſance Abb. 52 zu vergleichen. Während der Italiener ſich ziemlich eng an die antike Marmorgruppe anlehnt, denkt ſich der Deutſche die Figur unter ſeinem Himmel, in ſeinem Nachbarſtädtchen; wo die antike, viel wiederholte Gruppe eine wunderbar losgebundene Bewegung des Nackten gibt — und zwar eines Knaben, ſo daß ein Ringen zwiſchen ihm und dem flügelſchlagenden Tier wahrſcheinlich wird, trägt das Bäuerlein in Nürnberg Mütze und Stulpſtiefel an den krummen Beinen, und auch die zwei Gänſe ſehen viel zu behäbig aus für Fluchtverſuche. Eine ähnliche Figur eines Bauern für einen Brunnen findet ſich ſchon auf einer Zeichnung von

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Dürer. Ob die Figürchen für öffentliche Aufstellungen bestimmt waren, ist zweifelhaft. Wie ein solcher Wasserpuster aufgestellt wurde, zeigt der in altem Zustand erhaltene Brunnen im Hof des Spitals. Hier bläst das Männlein, vielleicht eine komische Person, so eifrig, daß ihm das Wasser außer aus der Trompete auch zu den Ohren herausschießt. Für die Enge des spitzwinkligen Hofeckchens kam natürlich ein Wasserkasten nicht in Betracht; eine schwere Schale auf gedrungenem Fuß, ähnlich den Külsheimern, bildet das Wassergefäß. Auf diese pokalartige Form ist ein Schutzgitter wie ein riesiger Hut aufgesetzt. Eine Klappschaufel ermöglicht trotzdem das frische Wasser in die Gefäße rinnen zu lassen. Ein Gitter schützt auch den zierlichen Brunnen in Altdorf bei Nürnberg.

Um die Wende des 17. Jahrhunderts erhielt Augsburg seinen reichen Brunnenschmuck, der die Stadt in dieser Kunst zur prachtreichsten Deutschlands macht. Wie in Nürnberg ist dies hauptsächlich der Arbeit weniger Bildgießer zu danken. Augsburg war, wie das Bild in Münsters Cosmographey zeigt, schon eine brunnenreiche Stadt, ehe die stolzen Bronzewerke, die heute ihren Ruhm bilden, aufgestellt wurden. Hubert Gerhard führte 1594 den Augustusbrunnen aus. Die Absicht, dem angeblichen Stadtgründer ein Denkmal zu setzen, war dabei wesentlicher als die praktische Benutzung. So kommt dieser Brunnen schon im Grundgedanken den italienischen Prachtbrunnen, und ähnlich beabsichtigten heutigen Zierbrunnen nahe. Auch in der Behandlung der Form ging der Meister, der als Bildhauer in Florenz und Rom geschult war, auf ähnliche Wirkungen wie die Italiener aus (Abb. 142). Die Grundrißform, das Aufsetzen von Figuren auf den Rand des Beckens, erinnern an die Brunnen auf Piazza Signoria und Piazza Navona. Eine Bewertung des Figürlichen gehört in die Geschichte der Bildhauerkunst, aber sein Reichtum nutzt auch die Schönheit der Wasserstrahlen in einer noch ganz neuen Weise aus. Eine Fülle feiner Linien in wechselnden Kurven und Richtungen umrankt lebendig den geformten Kern. Das Postament ist in seiner jetzigen barocken Form 1649 durch Wolfgang Schindel ausgeführt. Die Auswahl des Standortes war nicht nur Sache des Bildhauers; der Rat der Stadt, der sich mit dieser öffentlichen Frage eingehend beschäftigte, berief eigens dazu auswärtige Sachverständige. (Interessante Angaben darüber macht H. Vollmer in seinem Buche.)

Abb. 147.
Braunbach a. M., Brunnen, jetzt im Wirtschaftshof.

Abb. 148. Frankfurt a. M., Justitiabrunnen.
Aus „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk".
(Aufnahme: Constantin Samhaber, Aschaffenburg.)

In derselben Straße, die seither im Städtebau nicht ihresgleichen hat, ließ der Kunstsinn der Fugger in den nächsten Jahren noch zwei andere Prachtbrunnen entstehen. Ihr Schöpfer, Adrian de Vries, war ebenfalls Blame aus der Schule G. da Bolognas. 1596—1602 wurde der Herkulesbrunnen aufgestellt. Der Zusammenhang mit toskanischen Werken ist ersichtlich; für die einzelnen Motive des Wassersprudelns: die Mädchen, von denen eine ihr Haar, die andere ein nasses Tuch ausringt, und den Putto mit der Gans lassen sich in der Umgebung von Florenz Vorbilder nennen — was die künstlerische Tüchtigkeit des Schülers nicht schmälert. Der Maßstab der Figur ist ins Monumentale gewachsen (Gesamthöhe 8,70 m, Figur 3,20 m); dergleichen war an deutschen Brunnen noch nicht unternommen und der konservative Geist des Deutschen folgte ihr nicht nach auch in den seltenen Fällen, wo späterhin die Aufgabe eines Prachtbrunnens, den nicht die praktischen Forderungen banden, auftrat. Gegenüber der klaren Umrißschönheit, die man bei den Hauptfiguren

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

seines Meisters bewundert, ist bei dem Herkules noch eine unruhige Massigkeit. Aber der Merkur, den de Vries 1599 als Brunnenfigur aufstellen durfte, ist auch nach dieser Richtung hervorragend durchgearbeitet (Abb. 141). Der Vorwurf ist gegenüber der Figur des G. da Bologna (Abb. 113) anders erfaßt. Während sein Lehrer einen über die Wasserfläche hinschwebenden Merkur gewagt hatte, wählt de Vries den Augenblick des Auffliegens, wo ein Putto dem Gott die Flügelsandalen bindet. Diese Gruppe, die in ihrem Vertikalaufbau, nach oben zierlich ausklingend, für großen Maßstab das Richtigere war, bedingte natürlich auch einen ganz andern Unterbau. Während die keck auseinanderfliegenden Glieder der Figur in Villa Medici, einer Horizontalen, einer Schale bedürfen, in der sie wie in einer Schüssel steht, ist der Augsburger Merkur die Endigung eines Vertikalschaftes. Der straffe Pfeiler klingt aus in diese flüssige Linie, die von seiner Fingerspitze bis zur Ferse läuft. Deshalb ist auch der Putto so klug gesetzt, weil er der Figur unten die nötige Masse gibt, sie mit der Sockelmasse zu verbinden. In der Wasservorführung hat sich der Künstler hier anders entschieden. Während beim Herkules eine Fülle von Motiven erdacht ist, die das Hervorspritzen sinnbildlich erklären, während in verschiedenen Kurven Strahlen aufwärts und abwärts springen, bevorzugt er beim Merkur wenige kräftigere Wasserstrahlen in völlig klarer Linie[1]). So besteht bei beiden Brunnen eine Übereinstimmung in den Linien der Plastik und des Wassers. Durch den großen Maßstab hat de Vries die deutsche Brunnenkunst auf eine neue Stufe gestellt. Von jetzt an erst kann man bei uns von öffentlicher Monumentalplastik reden. In der Stadt, die, an der andern Grenze Deutschlands gelegen, mit Augsburg damals an Reichtum wetteiferte, in Danzig, hat A. de Vries ebenfalls einen Prachtbrunnen aufgestellt. Auch hier behielt er das hochwandige geräumige Wasserbecken der älteren Stadtbrunnen bei, das er jedoch durch Unterlegen eines Stufensockels, wie er jetzt in Deutschland aufkam, zu einem kunstmäßigen Glied gestaltete (Abb. 144). Hier ist auch eine Flachschale angeordnet; für die krönende Bronzefigur, einen Neptun, wie er der Seestadt geziemt, hat de Vries einen lebhaften Umriß gewählt. Das Spiel feiner Wasserstrahlen macht, trotz eines geringen Verbrauchs, den Eindruck lebhaften Sprudelns.

In dem österreichischen Alpenstädtchen Friesach steht ein Brunnen, der in ungewöhnlichem Grade auf die Ausnutzung der Wasserschönheiten ausgeht (Abb. 145).

[1]) Man sieht hier denselben Entwicklungsvorgang, wie bei G. da Bologna: das Streben, ein monumentaleres Bildwerk zu schaffen, das auch städtebaulich, in der Fernerscheinung ruhig wirkt, führt dazu, die Hauptfigur vom Wasserspenden ganz zu entbinden und dies unterhalb, getrennt anzuordnen.

Abb. 149.
Arnstadt, Brunnen an der Oberkirche.

Zwei gebuckelte Steinschalen in lebhafter Hochentwicklung werden von Pfosten mit reichem Figurenschmuck getragen. Die Kufe, mit Reliefs geschmückt, ist beschränkt. Der Gedanke, auf den hohen Rand des Wasserkumps kleine Figürchen zu setzen, wie er in Messina, in Rom und, davon beeinflußt, in Danzig und Augsburg (Augustusbrunnen) ausgeführt ist, wurde in besonders glücklicher Weise benutzt bei dem Brunnen auf dem Kohlmarkt in Braunschweig. Die Tritonen, die, sich hintenüberbeugend, nach der Mitte zu aufwärts Wasser blasen, geben durch ihre Kleinheit eine vorzügliche Maßstabsteigerung. Der Kump, der sonst bei reichen Anlagen unterdrückt wird, ist hier als Hauptsache behalten und gesteigert; er ist so hochwandig, daß breite Moresken auf ihm sich ranken, er wird durch ein umgebendes Fußbecken noch mehr hervorgehoben, wie auch die Brunnen auf Piazza Navona. Die ursprüngliche Wirkung läßt sich schwer beurteilen, da der Platz früher in ganz anderer Weise bebaut war.

Brunnen, die infolge ihres Standortes von der üblichen Form abwichen, sind im Jahrhundert der Renaissance gleichfalls mit den beliebten Säulen gestaltet. Der Aufstellung in einer Ecke entsprach es sinngemäß, daß der Pfosten nicht in der Mitte stand, sondern an die Wand gerückt wurde, so in Arnstadt (Abb. 149) mit sechseckigem Kump. In Waldsee hat die stattliche Säule, die im Zug der Straße steht, den Wasserkasten nach dieser zu.

Während in Italien zur Zeit der Renaissance der Kufenrand immer niedriger wird, scheint er sich in Deutschland, wenigstens in Westfalen und Niedersachsen (Hildesheim, Paderborn, Braunschweig) noch zu erhöhen. Die für den Italiener so wertvolle Aufsicht auf die spiegelnd Fläche konnte bei deutschem Winter und deutschem Nebel weniger Beachtung finden; dagegen wurde bei uns der hochwandige Rand selbst mit Reliefs oder Moresken geschmückt.

In Höfen der Schlösser wurde der Brunnen natürlich mehr als Zierstück behandelt. In Stadthagen ist aus dem Jahre 1540 der Schloßbrunnen erhalten, dessen hoher Aufbau noch an gotische Fialenbrunnen anklingt, während alle Einzelformen, die Horizontalglieder und die Figürchen, der neuen Kunst angehören; die gebuckelte Schale wird, wie beim Sayner Brunnen, durch Säulchen am Rand gestützt. Sie ruhen auf kleinen Löwen, so daß ein Fußbecken wohl niemals vorhanden gewesen sein kann. Auch im Schloßhof zu Torgau, in Tückelhausen in Franken konnten fließende Brunnen aufgestellt werden, was in vielen Fällen die hohe Lage der Schloßburgen verbot. Ein Prachtbrunnen von meisterhaftem Metallguß steht in Prag neben dem Belvedere von 1565 (Abb. 146). Sein Reichtum an Wasserstrahlen, die Ueberfülle scharf modellierter Formen zeichnet ihn als fürstliches Zierstück, bei dem von praktischer Benutzung keine Rede war, und bewundern muß

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

man, wie der Meister — angeblich der Büchsenmacher Thomas Jarosch aus Brünn — die Absicht solchen Reichtums

Abb. 150. Basel, Brunnen mit Heiligen.

tatsächlich verwirklichte, ohne in Überladenheit zu fallen. Von fürstlichem Reichtum waren in den Höfen der Münchner

Abb. 151a. Salzburg, Brunnen an der Griesgasse.

Residenz die bronzenen Brunnen. Von den vielen Figuren, die aus dem Ende des 16. Jahrhunderts in ihren Höfen noch jetzt stehen, dienen nicht mehr alle zu Brunnen; der

Perseus im Grottenhof, bei dem die Florentiner Schulung ersichtlich ist, hatte früher ein reicheres Wasserspiel, auch

Abb. 151. Eichstädt, Willibaldbrunnen.

die Putten, die jetzt seitlich herumstehen, waren Wasserspender. Ein üppiges Spätrenaissancewerk, gleichfalls

Abb. 151b. Altdorfer Brunnen auf dem Gemälde „Susanna".
Verlagsanstalt Bruckmann, München.

Nürnberger Arbeit, ist der Brunnen vor Schloß Fredericksborg in Kopenhagen mit Bronzegruppen auf dem Rande. Weniger prunkvoll, doch von sicherer Schönheit im Auf-

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

bau ist der ältere Brunnen in der Abtei Bronnbach, jetzt im Wirtschaftshof (Abb. 147), wohl aus der Wende des 17. Jahrhunderts. Das ursprüngliche Fußbecken fehlt ihm, und er ist heute neben eine schlichte Kufe gestellt, doch ist der gefällige Zweischalenbau, in dessen Stamm das Wasserrohr bis oben durchgeführt war, bis auf den krönenden Delphin, gut erhalten.

Zwölftes Kapitel.

Röhrenbrunnen des 17. Jahrhunderts.

Das 17. Jahrhundert hält in der Anlage der öffentlichen Brunnen am überkommenen Typus fest: meist wird ohne Schalenanlage in der Mitte eines runden Beckens der Pfosten aufgestellt. Dieser Pfosten wird zwar immer reicher behandelt, verliert aber nie die starke Vertikallinie, die ihn vom italienischen scheidet. Der Herterichbrunnen in Rotenburg o. T., der 1608 erneuert wurde, hat eine korinthische Säule, auf der die Figur nur die Größe eines bekrönenden Knaufs hat. Der Brunnen, in einer so üppigen Zeit entstanden, wird in allen Teilen von Zierwerk übersponnen: nicht nur der Säulenschaft ist von oben bis unten mit Moresken bedeckt, sondern auch die zwölf Felder des Beckens. Wie hier der Schmuck ohne Kontrastwirkung überall ausgegeben wird, und in den an den Säulenschaft angeklebten Nasen recht unnatürlich ist, so zeigt sich dies Streben nach Üppigkeit auch beim Neptunbrunnen in Tübingen. Statt der Säule sind bei ihm zwei vierseitige Tabernakel übereinander gestellt; auch hier wird der Umriß lebhaft gemacht durch angesetzte knorpelhafte Voluten. Ein Moreskenornament überzieht wie in Rotenburg auch den unteren Rand, wo wegen der Gefährdung der Fläche das 16. Jahrhundert sich nur selten zu Schmuck entschlossen hatte. Die Umwandlung des runden Pfostens in einen vierkantigen, mehr postamentartigen Sockel, die dem Werk den Denkmalscharakter gibt, hatte schon der Trierer Brunnen und der Justitiabrunnen in Frankfurt (Abb. 148). Das reiche Sockelglied hat vier Meerweibchen, die aus ihren Brüsten Wasser geben und dazu aus dem Mund. Zu diesen zwölf Kurven treten vier Röhrenausflüsse. Beim Schellenbrunnen in Gotha (1726) sitzen an den Ecken vier Putten mit Weinschläuchen, aus denen das Wasser wohl ursprünglich aufwärts sprang. Der Marktbrunnen in Trier nähert sich noch mehr dem Denkmal.

Abb. 152. Salzburg, Floriansbrunnen.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Nach dem großen Krieg dauert es noch mehrere Jahrzehnte, bis der Wohlstand wieder die Gestaltung von Laufbrunnen mit einigem Schmuck gestattete. Zunächst hielt man an der überkommenen Form fest. Der Brunnen in Weißenburg a. S. von 1680 hat eine Säule dorischer Architektur, die ja im Geschmack der damaligen Zeit den Vorzug genoß. Auf diesem kraftvollen Schaft steht ein Figürchen, das bei seiner ungewöhnlichen Kleinheit dem Brunnen einen reizvollen Maßstab gibt. Besonderen Eifer entfalteten im Aufstellen von Brunnen die geistlichen Fürsten, offenbar durch die Eindrücke ihres römischen Aufenthalts angeregt. Auch der Jesuitenorden war in seinen Niederlassungen ein erfolgreicher Förderer des Städtebaues: die Städte Paderborn, Fulda, Eichstädt, Freiburg i. B. zeichnen sich durch die Zahl ihrer Barockbrunnen aus. Einen stattlichen Schmuckbrunnen ließ in Eichstädt der Bischof zu Ehren des heiligen Willibald aufstellen (Abb. 151). Standort wie Becken beweisen, daß es sich noch vorwiegend um ein Nutzwerk handelte, doch hat der Heilige durch seine Größe eine andere Bedeutsamkeit wie Brunnenheilige des 16. Jahrhunderts. Eine Schale bereichert den Bau.

Abb. 153. Luzern, Franziskanerbrunnen.
Nach einer Aufnahme der Photoglob Co., Zürich

Der Einfluß Italiens ist natürlich am merklichsten, wo man Brunnen in der Absicht, ein Kunstwerk aufzustellen, schuf. Als ein Gedächtnismal ist der Neptunbrunnen in Nürnberg vom Bildhauer Bromig 1687 erbaut. Der praktische Zweck ist vernachlässigt, und für die Schmuckabsicht folgte man römischen Werken; das Becken hat, wie beim Willibaldbrunnen, italienisches Profil. Ein weit größerer Neptunbrunnen, den die Stadt in Auftrag gab, ist nicht zur Aufstellung gekommen. Die Figuren wurden an den Kaiser von Rußland verkauft und heute

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

schmückt eine Nachbildung den großen Markt in Nürnberg[1]). Monumente sind auch die beiden großen Brunnen auf dem Paradeplatz in Mannheim. Bei ihnen zeigt sich die für alle Denkmalsbrunnen bestehende Gefahr, daß das Brunnenelement verkümmert. So können zwar noch Zierbauten von guter Wirkung im Straßenbild entstehen, die dann aber um so leichter einer inhaltlosen Hohlheit verfallen: wie der Merkurbrunnen 1719 und 1767 von Pigage, bei dem sich dem Denkmalssockel kleine Gefäße und Schalen anfügen. Beim Pyramidenbrunnen, von Galli Bibiena 1742 aufgestellt, ist das reichere Wasserspiel von vier Nebenschalen eine spätere Ergänzung. Die Spitzpyramide aus Trophäen und symbolischen Figuren zusammengestellt, nähert sich dem Umriß der Obelisken. Diese Kunstform, über deren Wert in städtebaulicher und Unwert in brunnentechnischer Hinsicht gesprochen ist, findet in Deutschland besonders bei den geistlichen Fürsten, die römische Baugedanken zu verpflanzen liebten, Boden. In Würzburg am Rathaus ist ein Obelisk mit breitem Rokokounterbau, dessen vier Delphine den Namen „Vierröhrenbrunnen" veranlaßten. In Fulda und Bonn stehen ebenfalls Obelisken mit geringeren Becken. Der Standort für so in die Höhe wachsende Monumente ist natürlich mitten auf dem Platz, doch ist ein genaues Innehalten der Achse nicht zu beobachten. In einigen Städten werden, wohl nach Neuanlage der Wasserzuleitung, mehrere Brunnen gleichzeitig aufgestellt oder erneuert. So in Salzburg, wo mit den großartigen Schmuckbrunnen des Erzbischofs auch die städtischen Brunnen erneuert wurden. Die Röhrenbrunnen, die an der üblichen Anlage festhalten, tragen die Jahreszahlen 1670, 1687, 1692. Bei dem Petrusbrunnen, der inmitten des weiten Klosterhofs steht, sind zwei Tröge übereinander gebaut. Diese Anlage, die die Erscheinung wesentlich bereichert, war für eine große Hauswirtschaft von Vorteil. Dabei ergab sich für den Umriß eine feine Kegellinie, indem aus der Säule ausnahmsweise in mittlerer Höhe die Ausflußröhren hervorstehen, und sich die Erbreiterung auf den ersten, den zweiten Kump und schließlich die Stufen fortsetzt. An bevorzugter Stelle im Straßenbild steht der Floriansbrunnen (Abb. 152). Ihm ganz ähnlich ist der Brunnen mit Madonnenbildnis, an spitzer Straßengablung aufgestellt. Das Wasser wurde später durch ein zierliches Gitter geschützt, als Viehtränke kamen die Brunnen doch nicht mehr in Betracht. Entgegen den geschweiften Beckenprofilen mit durchlaufenden Horizontalen, wie sie, von Italien kommend, bei deutschen Schmuckbrunnen Aufnahme fanden, bleibt hier die flache Platte. Eine sechseckige Kufe wie beim Petrus- und Madonnenbrunnen ist selten, die quadratische des Fischbrunnens ist ganz ungewöhnlich. Statt der Moresken kommt in Salzburg wie in der Schweiz ein wie aus Teig aufgetragenes Ornament vor. Ganz nahe diesen steht die Gruppe der Luzerner Stadtbrunnen; auch hier eine Reihe ziemlich gleicher Pfosten aus den Jahren 1730 bis 1740. Die Säule ist viel schlanker als in Salzburg, mit zierlichem Kapitell und Akanthusschmuck am unteren Drittel des Schaftes, der noch ganz der Renaissance angehört. Auch hier sind die Kufenplatten durchaus flächig behandelt; der auf engem Platz stehende Franziskanerbrunnen hat an den Ecken Konsolen, die als Prellsteine und zugleich als Widerlager dienend, entsprechend dieser Zweckbestimmung auch in der Erscheinung harmonisch wirken, ähnlich wie der gleichfalls im Verkehr stehende Floriansbrunnen in Salzburg. Man geht wohl nicht fehl, wenn man diese Gleichmäßigkeit in einer Stadt auf einen Meister oder eine Werkstatt zurückführt.

Abb. 154. Bamberg, Neptun.

Das italienische Profil für das Wasserbecken kommt bei städtischen Brunnen jetzt allgemein in Aufnahme; so in Eichstädt, und in Weißenburg beim Schweppermannbrunnen. In Bamberg hat der 1698 errichtete Neptunbrunnen auf dem Grünen Markt (Abb. 154) einen Rand von stark schattender Bauchung. Dabei ist der Rand so hoch, daß ohne besondere Trittplatten das Schöpfen nicht zu denken ist.

Abb. 155. Bamberg, Merkur auf dem Michaelsberg.

[1]) Mummenhof: Der Neptunbrunnen zu Nürnberg.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Die Art der Wasserausflüsse, die dicht am Mittelpfosten bleiben, beweist ebenfalls, daß die Wasserentnahme hier nicht mehr Hauptsache war. Auch die Grundrißlinie des Beckens wird zugleich mit dem Profil nach italienischer Art gezeichnet. Das Becken ist in Bamberg elliptisch und, aus Rücksicht auf den Verkehr, stark verkleinert; besonders an den Seiten, die bei seinem Standort die Hauptansichten bilden, ist die Einziehung sehr stark. Daneben kommt die in Rom herrschende Grundrißform: Quadrat mit vier vortretenden Halbkreisen in Aufnahme, so beim Brunnen auf dem Michaelsberg in Bamberg, in Rotenburg beim Brunnen in der Herrengasse, beim Willibaldbrunnen in Eichstädt, bei den Augsburger Brunnen. Aus Mitteldeutschland seien die Brunnen von Zittau genannt, von denen drei in zwar groben Formen, aber mit kräftigem Schmucksinn erhalten sind: der Samariterbrunnen von 1679, der Herkulesbrunnen, der 29 Jahre später aufgestellt, schon Rokokoformen besitzt, der Schwanenbrunnen von 1710, bei dem die architektonische Gliederung ganz aufgegeben ist. Eine weitere Änderung vollzieht sich um die gleiche Zeit: die krönende Figur wird größer. Der Merkur auf dem Michaelsberge von 1725 ist, bei 1,5 m Höhe, etwas größer als die Hälfte des Aufbaues; er wirkt dabei in den Verhältnissen sehr günstig (Abb. 155). Der Gabelmann dagegen (Abb. 154) erscheint, auch abgesehen von seinem plumpen Körperbau, auf einem Sockel, der kleiner ist, als er selbst, wenig göttlich. Noch größer — und noch plumper — ist die Neptunfigur in Paderborn; obwohl das Becken mit seinem Profil ins 16. Jahrhundert weist, gehört die Figur erst in diese spätere Zeit. Man kann an diesen Neptunen, wie sie auch in verschiedenen anderen Städten, z. B. Breslau, Görlitz, Heiligenstadt, gesetzt wurden und an anderen Brunnenfiguren verfolgen, wie sich die große Freiplastik nur schwerfällig weiterentwickelte. Zum Teil ist es die Kunst G. da Bolognas und der von ihm geschulten niederländischen Brunnenkünstler, die jetzt allgemeiner zur Herrschaft kommt. Dergleichen Aufwand konnte man natürlich nur dem wichtigsten Brunnen zuwenden. Die übrigen Wasserentnahmestellen werden im 18. Jahrhundert immer bescheidener. Daß damals die praktische Benutzung der Brunnen zurücktrat, beweisen auch die geschmiedeten Gitter, die Ende des 17. Jahrhunderts so viele ältere Brunnen erhielten. Bei den bedeutenden Brunnen gebot dies wohl die Erfahrung, die man in bezug auf Mißhandlung der Figuren machte. Zwei Gitterarten werden zum Abschluß der Brunnen gewählt: solche, die auf dem Rand aufgestellt sind, und solche, die den ganzen Brunnen umfriedigen.

Eine einschneidende Änderung, die das 18. Jahrhundert dem deutschen Brunnen bringt, ist das Verschwinden des Trogs. Schon bei mehreren der genannten Werke ist auf eine praktische Form des Trogs wenig mehr hingearbeitet. Es ist wohl in erster Linie das Verschwinden der Viehwirtschaft, das Zurückdrängen mancher vordem im Freien geübten Hantierungen ins Innere der Häuser, daneben wohl die Enge der Gassen, die z. B. in Frankfurt notwendig zu dieser Raumeinschränkung führen mußte. Wie in Nürnberg schon früher kleine Schalen als ausreichend bevorzugt wurden, so verzichtet man jetzt allgemein auf den geräumigen Wasserbehälter und stellt aus einem Block Schalen auf, die, auf einem eingezogenen Fuß stehend, die Vorläufer der heutigen Ausgußbecken sind. In Gotha stehen mehrere gleichförmige, von denen das Becken am Markt durch das Standbild eines Bischofs, des heiligen Gotthard, neuerdings einen reicheren Ausflußpfosten erhalten hat. Eine gefäßartige Schale besitzt in Luzern der kleine Brunnen (Abb. 157). Schlichte Rokokopfosten, bei denen die Kufen entsprechend dem Zug der Straße eingeengt, aber nicht verschwunden sind, wurden in Freiburg i. B. aufgestellt, von denen Abb. 158 und 159 zwei Beispiele zeigen. Durch die Feinheit und leichte Verjüngung der Pfosten echte Kinder des Rokoko, sind diese schlichten Brunnen auch deshalb wertvoll, da sie am ehesten für Gestaltung einfacher Wasserstellen im Städtebau der Zukunft anregen können. In kleinen Ortschaften behält auch der Rokokobrunnen noch den alten Umfang, so in Weikersheim und in Oberndorf am Neckar. Beide gestalten den Pfosten zu einem phantastischen Gebilde von weichem Umriß aus. Als Baustoff für die Kufenränder kommt mehrfach Eisen vor; der Brunnen in Nürtingen schmückt auch seine Säule mit luftigem Eisenschmiedewerk. Allgemein wendet man jedoch, wenn die Brunnen

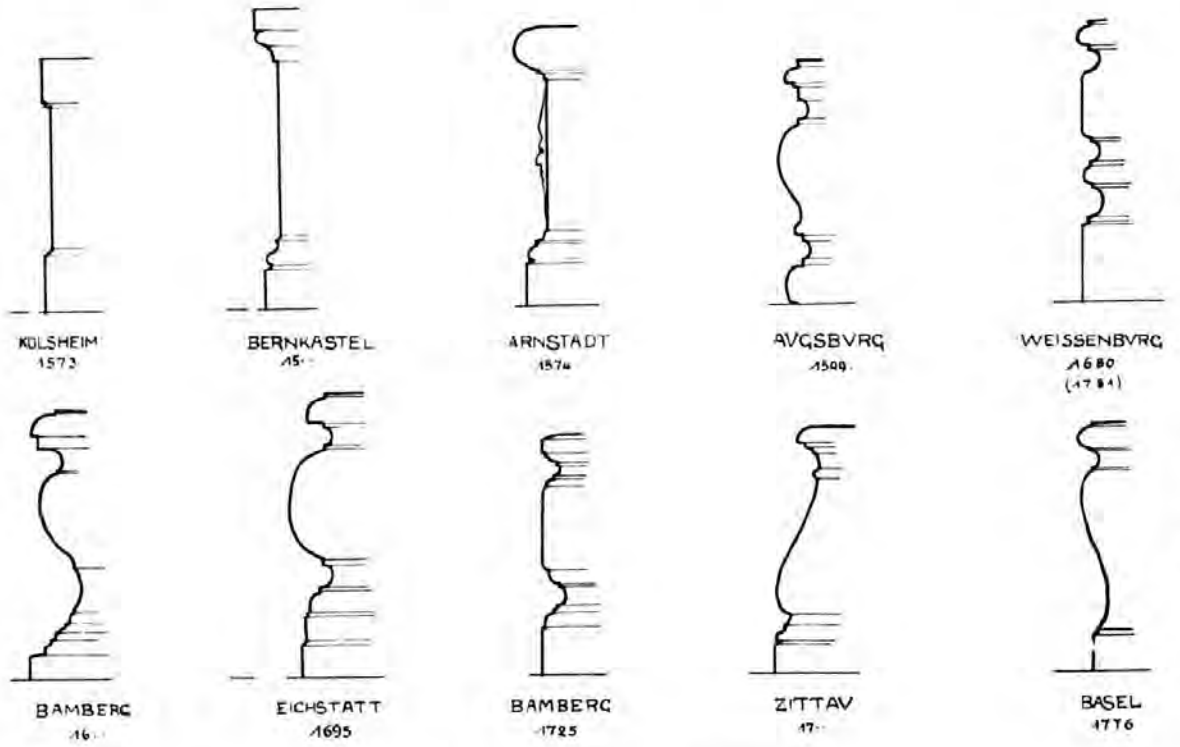

Abb. 156. Kufenprofile deutscher Brunnen.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

geschmückt werden sollen, den Reichtum nur dem Aufsatz zu, während das Becken zu einem kleinen Anhängsel herabsinkt. Der Brunnen am Fischmarkt in Würzburg von 1760 ist ein derartiger gezierter Pfeiler, bei dem das Brunnenelement völlig verkümmert ist. Wie dieser, mit Rokokoornament geschmückt, ist der Brunnenobelisk in Hanau am Paradeplatz (Abb. 160).

Abb. 157. Luzern, Wandbrunnen.

Der klassizistische Geschmack, der in kurzer Zeit einen lebhaften Umschwung des Formgefühls brachte, ließ im Brunnenbau die vorhandene Entwicklung weitergehen. Diese bestand in den Städten im Verschwinden der großen Kufen, einer praktisch berechtigten Wandlung, und in den Formen wird weiterhin statt der Rundsäule ein viereckiges Postament mit Aufsatz gewählt. Die dem Brunnen eigenen Schmuckelemente, Schale und Spendefigur fehlen völlig; die beliebten Schmuckmittel des Zopfgeschmacks, Girlanden, Urnen und fein bemessene Gesimse bestreiten auch auf Brunnen den Schmuck. Eine provinzielle Scheidung von Brunnentypen trat anscheinend schon im 16. Jahrhundert zurück gegen die persönliche Anschauung jedes Meisters; von ihr kann auch im 18. Jahrhundert nur soweit gesprochen werden, wie sich überhaupt der Stand des ganzen Baugewerbes und die Verwendung verschiedener Materialien in den einzelnen Landstrichen unterschied. Ein stattlicher Aufbau von gut abgewogenen Verhältnissen steht in Riom in Frankreich (Abb. 161). Besonders reich an kleinen Wasserstellen ist das Paris des 18. Jahrhunderts. Kleine Wandbrunnen mit zierlicher Architekturumrahmung beleben die Höfe der Häuser (Maison Louis XVI), wie die Futtermauern (Fontaine Childebert) und, als geschickte Verkleidung eines toten Winkels, die Fontaine de l'impasse de la Poissonnerie (Abb. 163). Ein ähnlich bescheidener Wasserausfluß in Brüssel (Abb. 222) erzielt an der beengten Straßenecke durch Abschrägung der Hausecke eine erwünschte Erbreiterung. Die Feinheit, mit der das Empire eine derartige Wandgliederung zu zeichnen wußte, zeigt sich in dem quadratischen Feld, in welches als zweites Quadrat das Relief eines Faun zwischen Schilf eingestellt ist. In Kirchberg an der Jagst und Biberach wächst das Postament, mit ähnlichem Empfinden gezeichnet, ebenfalls in eine Vase aus. Schlanke Pfeiler haben zwei Empirebrunnen in Basel. Da sie auf weiten Plätzen stehen, konnte eine größere Kufe gestellt werden. Bei dem größeren, dem Münsterbrunnen von 1784 ist der Grundriß und die Profilierung ungewöhnlich reich (Abb. 162). Die geriefelte Säule ist mit zwei gehörnten Masken geschmückt. Oben eine Urne, die, wenn man sie als Wassergefäß bezeichnet, hier ja sinngemäß erscheint, aber formal sich nicht im geringsten vom damaligen Gräberschmuck unterscheidet. Kleiner ist der Brunnen am Petersplatz, ein vierkantiger Pfeiler mit verkröpftem Gesims (Abb. 164 u. 165). Beide Pfosten stehen seitlich neben den Trögen, eine augenfällige Wandlung. Sie ist erklärbar daraus, daß beide Brunnen auf den weiten Plätzen in einer geeigneten Ecke stehen und eine Hauptansichtsseite haben. Bei dem Brunnen (Abb. 165) auf dem Petersplatz baut sich von der tieferliegenden Straße her durch eine kleine Treppe und ein schlichtes Gitter eine gute Gruppe auf. Ähnlich ist die Stellung bei dem Brunnen am Barfüßerplatz in Basel, dessen Pfosten mit steigenden Ranken geziert, eine kleine Figurengruppe trägt. Im Städtebild löst er geschickt die Aufgabe, das Gelände vor der Kirche, das, ursprünglich abfallend, durch Einebnung zu einem Platz erhöht war, gegen die tieferen Straßen nun auch für das Auge abzutrennen. Die Stilwandlungen bis zu den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts, die sich durch die Bezeichnungen Empire, Zopf, Biedermeier nur ungenau abgrenzen, spiegeln die Baseler Brunnen sehr lehrreich. Zu den genannten kommt im 19. Jahrhundert der Brunnen am Luftgl' mit zierlichem Meißelornament am oberen Rand, eine hübsche Biedermeierarbeit (Abb. 166). Ebenso läßt sich an den Brunnen Wiens, wo im 18. Jahrhundert lebhaftes künstlerisches Leben pulsierte, diese Formentwicklung verfolgen, wie die Abb. 169—170 zeigen. Hier fand die monumentale Brunnenbildnerei einen Vertreter in Rafael Donner (1692—1741); von ihm stammen

Abb. 158. Freiburg i. B., Rokokopfosten.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

die großen Allegoriefiguren des 1739 errichteten Brunnens auf dem neuen Markt, auch der kleine Perseusbrunnen. Der Wandbrunnen nimmt mit der Enge der Straßen zu; in Formen dieser Zeit stehen Werke u. a. in Würzburg und Bozen an den Lauben (Abb. 169). Als ein Zierstück entstand der kleine Brunnen in der reichen Abschlußmauer am Bamberger Dom (Abb. 173). Hier kann das Wasser höchstens von durstigen Pilgern zum Trinken benutzt werden; das Becken ist daher ganz klein, die Architektur ungemein reizvoll. In Gandersheim ist vor die rohe Bruchsteinwand des Abteigebäudes der Elisabethbrunnen, ein äußerst malerisches, geschwärztes Rokokogebilde, gesetzt, bei dem jederseits drei taschenförmige Schalen untereinander eine kleine Wassertreppe bilden. Außer den Vasen ist für das Empire der eiförmige Knauf typisch, der oft wie ein Kiefernzapfen gekerbt wird. So in Tübingen im Schloßhof, in Royat in der Auvergne (Abb. 170), ähnlich in Sterzing, in Hollenstein a. d. Ybbs, in Rotenburg o. T., Nagold. Da, wo das weite Becken praktisch erforderlich war, wie im Ökonomiehof des Tübinger Schlosses oder in kleinen Gemeinden, blieb es auch jetzt.

Abb. 159. Freiburg i. B., Rokokopfosten.

Völlig verschwunden ist es bei den Pfosten, die Ende des 18. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. aufgestellt wurden, in strenger Zeichnung eines dorischen Pfeilers, mit kleinen Figürchen oben (Abb. 175); von denen der Paradiesbrunnen und der Dreikönigsbrunnen die bekanntesten sind. Wie auch im 19. Jahrhundert da, wo das Bedürfnis es forderte, von einfachen Meistern gute Dorfbrunnen gebaut wurden, zeigt der in St. Amarin im Elsaß und der in Wertheim von 1882. Doch sank durch die zahlreich angelegten Wasserleitungen die hohe Bedeutung des öffentlichen Brunnens und bald zeigte sich ein allgemeines Mißverständnis für die eigentlichen Forderungen der Brunnenkunst, eine unglaubliche Mißachtung gegenüber den alten Werken. Obgleich das 19. Jahrhundert in keinem Jahrzehnt aufgehört hat, Zier- und auch Nutzbrunnen zu bauen, tritt doch durch die angedeutete Änderung der technischen Verhältnisse und den ihr folgenden künstlerischen Tiefstand der größte Einschnitt ein, den die Brunnengeschichte wohl zu verzeichnen hat.

Abb. 160. Hanau, Pfosten am Paradeplatz.

Hofbrunnen, Brunnenwände.

Von den Schloßbrunnen des 17. Jahrhunderts ist wohl der auffallendste der in Butschowitz in Mähren von 1637 (Abb. 176). Wie die Architektur des Schloßhofes von Italienern herrührt, so verrät auch die ausschweifende Formgebung dieses großen Brunnens den südlichen Künstler, und zwar den Schüler des G. da Bologna. An die Figuren vom Rand des Isolotto im Boboligarten erinnern die schwerbelasteten Fischschwanzweiber, die unter der oberen Masse etwas zu klein geraten sind; die unglaublich keck modellierten Masken, welche aus vier beutelförmigen Schalen das aufgefangene Wasser weitergeben, wobei die gekerbten Zungen noch kleine Kaskaden bilden; nach Florenz weist der Giovannino mit dem Lamm. So ist das Wasserspiel vielgestaltig erdacht. Leider strömt der bedeutende Brunnen nicht mehr und hat das zu seiner Beurteilung wesentliche niedere Fußbecken verloren. Die geistlichen Herren des 17. und 18. Jahrhunderts haben nicht nur ihre Städte besonders eifrig mit Brunnen geschmückt, sondern bauten auch in ihren Gärten zierliche Springbrunnen denen die Kennzeichen des Gartenbrunnens eigen sind. Schon der Metallbrunnen im Garten des Bischofs in St. Wolfgang in Oberösterreich enthielt diese Merkmale. Die Fontäne im Ziergarten der Abtei Bronnbach, unter dem baulustigen Abt Joseph Hartmann 1699 bis 1724 entstanden, zugleich mit den umgebenden Balustraden des Ziergartens als ein großzügiges

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Prachtstück modelliert, betont die Schalen als das Wesentliche (Abb. 171 u. 172). In sicherer Verjüngung aufgebaut, mit flottem Fratzenwerk verziert, ist dieser Brunnen als Mittelpunkt des schmalen Gartens, den Brüstungen in feste Formen fassen, eins der wirkungsvollsten Werke deutscher Brunnenkunst, dessen Reiz der Meister keinem Vorbild abgesehen hat. Stärker in die Höhe entwickelt ist der Brunnen im Hof der königlichen Burg in Prag, dessen obere Schale zwei verschlungene Fischmänner tragen, während die untere von vier Gesellen Vulkans gestützt wird. Der Brunnen im Hof des Michaelklosters in Bamberg (Abb. 155) steht in der Form den gleichzeitigen Marktbrunnen nahe, entweder weil er wirklich praktischen Bedürfnissen diente, oder — was bei der unbequemen Höhe des Randes wahrscheinlicher — weil er die herkömmliche Form ohne weiteres übernimmt. Ein reicheres vollsaftiges Bildwerk entwickelt sich an den Hofbrunnen des Rokoko in Wien und in Dresden, wo an den Palästen ein Wandbrunnen als Hauptdekoration gegenüber der Einfahrt nach römischem Vorbild angebracht wird. Im Palast Marcolini, im Hof Frauenstraße 9 in Dresden (abgebildet in den „Bau- und Kunstdenkmälern Dresdens"), in Fulda im hinteren Hof des bischöflichen Palastes sind solche Wandbrunnen, die zur praktischen Benutzung hauptsächlich für die Stallungen dienen.

Abb. 161. Riom (Frankreich), Brunnenhaus.

Der Erzbischof von Salzburg, der die besten Gedanken des römischen Barocks in seiner Stadt verwirklicht hat, ließ durch Antonio Dasio von 1664 ab in der Mitte des Residenzplatzes einen Brunnen von ragendem Aufbau ausführen (Abb. 177). Der Brunnen hat zwei für Überlauf gearbeitete Schalen, die durch einen mächtigen Sockel aus Blöcken allzuhoch gehoben werden. Obgleich die Fallhöhe des Wassers dadurch wirksam vermehrt wird und der Gesamtumriß sehr bedeutend erscheint, ist das obere, in sich sehr feinbemessene Gebilde doch auf die rohe Felskuppe zu unvermittelt gesetzt. Oben sitzt ein Abkömmling von Berninis Tritone — der fruchtbarsten von allen modernen Brunnenfiguren. Wichtig für die Größeneinschätzung des Aufbaues ist, daß der Platz sich nach der Mitte zu senkt wie der Petersplatz in Rom; ein moderner Vorschlag, den Platz zu ebnen und einen Stufenring um den Brunnen zu legen, wurde von der prüfenden Kommission mit Recht zurückgewiesen. Ein noch monumentalerer Sinn, wie er in Deutschland nicht seinesgleichen hat, redet aus den beiden Pferdeschwemmen für die erzbischöflichen Marställe, im Grunde wohl mehr zum Schmuck der Straßen angelegt (Abb. 178 und 179). Das glänzende städtebauliche Geschick, das durch den Bau des Doms drei Plätze von verschiedenem Charakter gewann, fand seine Fortsetzung in der Ausgestaltung dieser Plätze. Der südliche, an Rang der geringste und zunächst nur eine unregelmäßige Fläche, erhielt parallele Grenzlinien und abschließende Wandung durch die zur Domwand gleichlaufend orientierte „Schwemme" von 1732. Der Gedanke, die für den großen bischöflichen Marstall notwendige Schwemme zu einem so prachtvollen städtebaulichen Dekorationswerk zu nutzen, war sehr glücklich; die praktischen Ansprüche sind erfüllt, ebenso wie bei der anderen Schwemme am Neutor, die die Aufgabe künstlerisch auf einem anderen Wege faßt. Statt der Wandkaskade ist dort auf einem mittleren Postament ein Roß in der prachtvollen Formgebung des 17. Jahrhunderts aufgestellt (Abb. 178), zwei seitliche Rampen zum Einreiten werden von kräftigem Rollwerk eingefaßt. Obwohl der Schloßberg beiden Schwemmen schon eine unvergleichliche Rückwand bietet, ist hier am Neutor zum Verdecken hinterer Bauten eine stattliche Mauer gezogen. Diese Brunnenwände, obwohl den römischen des 17. Jahrhunderts im Gedanken verwandt, sind im Entwurf durchaus selbständig.

Abb. 162. Basel, Brunnen am Münster.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Ein derartig bewußtes städtebauliches Schaffen ist natürlich nördlich der Alpen selten. Eine ungewöhnlich stattliche Brunnenwand, die 1541 in Heilbronn errichtet und 1868 beseitigt wurde, weist Vollmar in „Schwäbische Monumentalbrunnen“ nach. Schon die Abmessungen (Höhe der freistehenden Wand nahezu 5 m, rechteckiges Fußbecken etwa $15\frac{1}{2} : 2\frac{1}{2}$ m) zeigen, daß es sich hier um ein Werk von großer städtebaulicher Wirkung handelte. Verwandt ist in Besançon eine mit Wasserausfluß geschmückte Wand an der Place d'Etat Major (Abb. 180). Sie ist städtebaulich eine sehr beachtenswerte Lösung, insofern das spitze Grundstück, für die Raumeinteilung sonst höchst unbequem, durch Zurücklegen der Häuserfront eine gute Grundrißform erhält, die Räume von der Straße angenehm zurücktreten, und andererseits die prunkvolle Brunnenwand durch den Hintergrund des schlichten Hauses den besten Gegensatz erhält. Eine gleichfalls bewundernswerte Lösung führte Boucheron in Paris durch dekorative Ausgestaltung eines verlorenen Winkels an der Rue de Grenelle 1739 aus. Auch hier ist das eigentliche Brunnenelement gering.

Abb. 163. Paris, Fontaine de l'impasse de la Poissonnerie.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Von diesen Werken pflanzt sich die Überlieferung fort zu den Wandbrunnen des 19. Jahrhunderts in Paris, der Fontaine Cuvier, der Fontaine Molière und St. Michel, zu denen man noch die Fontäne am Tour de l'Orloge in Rouen 1782 rechnen kann. Das Maskieren und Verkleiden unerfreulicher Baukörper ist eine Maßnahme, die auch im heutigen Städtebau oft notwendig wäre. Das Mittel ist schon im antiken Städtebau verwendet — das Septizonium Severi (S. 4) und die Brunnenwand in Sagalassos (S. 3) dienten zur Verdeckung unschöner Unterbauten — und wenn bei einem künftigen Geschlecht das Raumgefühl bei Straßen und Plätzen allgemeiner wird, auch beim Publikum, und man nicht mehr nur die einzelnen Baukörper sieht, wird derartigen künstlerischen Gedanken auch die notwendige Unterstützung werden, deren sie bedürfen.

Abb. 164. Basel, Brunnen am Petersplatz.

Dreizehntes Kapitel.

Standorte deutscher Brunnen.

Die Wahl des Standortes[1]), die von grundlegender Bedeutung war für die Benutzbarkeit des Brunnens und seine Wirkung als Kunstwerk, ist bei einzelnen Werken schon erwähnt. Es soll hier zusammenhängend darüber gesprochen werden, weil viele an sich ganz einfache Brunnen durch geschickte Aufstellung Schwierigkeiten in der Straßenanlage beseitigten, und weil andererseits aus den Bedingungen des Standortes manche Werke ihre eigenartige Form erhielten. Man muß aber gerade bei dieser Frage vorsichtig sein in der Anwendung auf unsere Zeit, denn die Alten, die tunlichst in jedem Häuserviertel für ihren Haushalt einen Brunnen haben mußten, waren oft in einer Zwangslage betreffs der Aufstellung. Das Aufsuchen solcher Standorte würde heute, wenn wir nicht einen bestimmten Gewinn für den Städtebau davon hoffen, eine Künstelei sein.

Für die Gebrauchsbrunnen war eine bevorzugte Stelle die Ecke zweier Straßen. Hier war er vielen erreichbar und die Häuser pflegten, dem stärkeren Verkehr entsprechend, an den Ecken zurückzuweichen (Grundriß aus Paderborn, Abb. 184). Willkommen war es auch, daß man den Brunnen weithin sehen konnte, sehen, wer an ihm Wasser holte, denn am Brunnen tauschten die Mägde ihre Neuigkeiten aus. In

[1]) Literatur über Monumentalaufstellung: Camillo Sitte: Der Städtebau, 1889; H. Vollmer: Schwäbische Monumentalbrunnen, 1906; A. E. Brinkmann: Platz und Monument, 1908. In der letzteren wertvollen Arbeit, die erst, nachdem diese Abhandlung in der Hauptsache fertig lag, erschienen ist, hat der Verfasser eine Reihe der gemachten Beobachtungen bestätigt und erweitert gefunden.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Arnstadt, wo das Ausweiten nach den Ecken in leichten Kurven geschieht, kann man auf diese Weise immer von einem Brunnen zum anderen sehen, und zwar ohne daß

Abb. 165.
Basel, Brunnen am Petersplatz. Ansicht von der Straße.

die Verkehrslinie versperrt wird. Ähnliche Standorte bietet Koburg (älterer Stadtplan in den Bau- und Kunstdenkmälern von Koburg).

Wollte man den Brunnen im Zuge der Straße aufstellen, so mußte er sich dem Verkehr durch Einschränkung des Beckens fügen (Bern), oder er wurde an eine Seite gerückt und wandte seine Front der Straße zu; Waldsee und Bozen (Abb. 78), wo der Brunnen an einer höchst ungünstigen Stelle an der volkreichsten Straße in seinen drei Teilen das Mögliche an Einschränkung leistet. Die Augsburger Maximilianstraße, die in ihrem Lauf die Mittelaufstellung großer Brunnendenkmale ermöglichte, ist in ihrer marktartigen Breite ungewöhnlich. Obgleich sie als Prachtstraße angelegt wurde, schwenkt sie leicht in den Richtungen, so daß sich die Bilder verschieben und auch die herrlichen Brunnen in verschiedene Gruppierung mit den Baumassen treten. Wegen der Ansicht von den beiden Seiten her empfiehlt sich für Figuren solcher Brunnen eine Profilaufstellung mit dem Gesicht gegen die Häuserwand (Waldsee). Der Merkur in Augsburg ist durchaus auf Seitenansicht gearbeitet. Die alte Aufstellung verlangte in der Beziehung nichts anderes von ihm. Selten ist eine Stellung so beengt, daß die Erscheinung leidet, wie beim Ziehbrunnen in Oberehnheim, wo vielleicht ein älterer Schacht später mit diesem zierlichen Umbau versehen wurde. Zu Wandbrunnen (Kaysersberg) entschloß man sich in Deutschland nur selten, weder zu fließenden, noch zu Schachtwandbrunnen; öfter tritt der Brunnen in einen rückspringenden Winkel. Ein derartiger toter Fleck wird dadurch verdeckt, und der Verkehr bleibt ungestört (Basel, Abb. 183). Ähnlich ist in Paderborn für einen geräumigen „Kump" der Platz an der Ecke der Kamp- und Liboristraße gewonnen, indem das Eckhaus im Winkel zurückgesetzt ist (Abb. 184). Auf dem so entstandenen kleinen Platz findet ein geräumiger Wasserkasten, ohne den Verkehr zu stören, Raum, und das Relief der sonst schlichten Straßen ist dadurch glücklich bereichert. Durch die Konkavität der Ecke fügen sich, um mit den Hochederschen Begriffen zu reden, die Objekte optisch gut zusammen. In Estavayer (Schweiz) ist der einspringende Winkel aus der Futtermauer der hochgelegenen Kirche ausgeschnitten. Die Sache wurde aber schwierig dadurch, daß sich oben gerade an dieser Stelle eine Kirchenpforte befand. Der Steinmetz hat nun durch vorkragende Steine eine Überdeckung geschaffen, die zugleich dem Brunnen darunter Wetterschutz gibt. So praktisch die Anlage ist, so malerisch ist natürlich auch ihre Erscheinung. Die kleinere Brunnenform, die mit dem 18. Jahrhundert auch aus diesem Grunde aufkam, ließ sich eher in Straßen aufstellen In Freiburg i. B. wurden gleichzeitig mehrere gebaut, aus einer rechteckigen Wanne und einem schlichten zopfigen Pfosten bestehend. Diese zwei einfachen Bestandteile sind nun an den verschiedenen Stellen, je nach dem vorhandenen Raum und der Straßenrichtung, anders zusammengestellt und geben so reizvoll verschiedene

Abb. 166. Basel, Brunnen am Luftgl', an der Freie Straße.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Gebilde ohne irgendwelchen Aufwand (Abb. 158). Im Zug einer Straße steht eine Wanne naturgemäß parallel zur Richtung, und da das Wasser von beiden Teilen der Straße gleich entnommen wird, so steht der Steinpfosten in der Mitte, nach zwei Seiten Wasser spendend. Hat der Brunnen den Pfosten an einer Kopfseite, so bietet die Wanne mehr Raum zum Waschen und Handwerk. In einem einspringenden Straßenwinkel in der Nähe des Münsters war Raum genug, ihn quer zu stellen, so daß er an dieser geschützten Stelle für das Kleingewerbe und als Viehtränke bequem steht. Diese anspruchslosen Werke können für notwendige Wasserstellen im Straßenbild der Zukunft wertvolle Anregungen geben. Zu einer ähnlichen Form ist man bei der Ausnützung eines Winkels in einem fränkischen Städtchen gelangt (Abb. 174).

Ein älterer Brunnen in Freiburg, am Schwabentor (Abb. 181) der auf einem Holzschnitt von 1589 schon ebenso poetisch gezeichnet ist, wie er heute im Schatten seiner Linde dasteht, bringt ein Beispiel für die Gestaltung eines spitzen Straßenwinkels. Die spitze Straßengabelung ist ja im Bebauungsplan

Abb. 167. Wien, Figurenbrunnen von Rafael Donner.
Aus „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk".

körper macht jede Bildwirkung unmöglich. Durch ein Zurücklegen der spitzen Häuserfront half man den Nachteilen ab; der so entstandene Zwickel war für Brunnen ein willkommener Platz. In Basel ist ein Biedermeierbrunnen an der Freien Straße auf solche Ecke gestellt (Abb. 166), in Salzburg der Marienbrunnen. Ähnliche Beispiele sind im siebenten und im zwanzigsten Kapitel erwähnt. In Basel würde obendrein der Zwickel, da die eine Straße steigt, eine unschöne schräge Fläche bilden; durch den Brunnen wird sie zugedeckt; ähnlich beim Schwarzen Brunnen in Eisenach. Bei einer geräumigen Zwickelbildung wendet sich die Brunnenfigur der abgestumpften Seite zu (Arnstadt, Hopfenbrunnen) oder, wenn der Zwickel sich in einen Platz ausweitet, trennt sie ihn von diesem ab (Marktgröningen).

Bei Brunnen auf Plätzen ist durch die Jahrhunderte zu verfolgen, daß sie um so eher an den Rand verschoben werden, je größer die Platzfläche, je kunstmäßiger die Fluchtlinien festliegen. Doch lassen sich aus den vorhandenen Werken auch ganz andere Ansichten begründen; jedenfalls gilt

Abb. 168. Wien, Wandbrunnen.
Aus „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk".

Abb. 169. Bozen, Wandbrunnen an den Lauben.

ein Schmerzenskind, die Grundrisse der Eckhäuser werden meist ungemütlich, der spitz nach vorn springende Bau-

es nicht allgemein, daß Brunnen früher nur in Ecken aufgeführt wurden. Das Urteil wird erschwert, weil

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

viele Umstellungen nicht mehr nachzuweisen sind, weil wir die alten Bedürfnisse nicht leicht richtig einschätzen und endlich, weil die Platzwände sich verschieben. Bei kleinen Rathausplätzen (Külsheim; Basel, Fischmarkt) füllt der Trog die zwischen den Straßenflächen übrig bleibende Mitte ungefähr aus. Auch bei etwas größeren Plätzen wird Mittelaufstellung gewählt, besonders, wenn die Straßen am Rand parallel laufen (Weinmarktbrunnen Luzern); (einen ähnlichen Standort hat die Fontäne auf Piazza Cossacavalli, Rom). Noch größer sind die annähernd rechteckigen Märkte von Braunschweig und Goslar. In beiden standen die Brunnen in Ecken. Der Altstadtmarktbrunnen in Braunschweig wurde 1847 aus der Ecke am Gewandhaus in die Mitte versetzt, der Erzkump in Goslar kann schon deshalb nicht auf dem jetzigen Platz in der Mitte gestanden haben, weil der Markt quer von einem Fließ

Abb. 170. Royat (Auvergne), Pfostenbrunnen.

durchzogen wurde. In der Tat ist er auf einem Plan von 1803 nahe dem Kaiserworth eingezeichnet[1]). Der stattliche rechteckige Hauptmarkt in Nürnberg, der sich obendrein senkt, hätte den Schönen Brunnen an einem mehr mittleren Standort verschluckt; die frühere Aufstellung war noch um ein wenig näher an der Häuserwand, auch kamen die jetzt verschwundenen Holzbuden der Größenvorstellung zugute. Der große quadratische Markt in Pößneck (ansteigend), der in der Mitte einen Renaissancebrunnen trägt, scheint in seinen Wandungen verändert. Wie in Külsheim steht das Rathaus an der spitzen Gabelung zweier Straßen in Paderborn und Hersfeld, ebenso in Stein am Rhein; bei ihnen ist die freie Zwickelfläche malerisch durch einen Brunnen geschmückt. Ein selbstverständlicher Gedanke war es allen früheren Jahrhunderten — bis in das späte Barock —, daß man einen Brunnen nicht vor die Ausgangsachse der Hauptgebäude stellte; wo wir diese Anordnung eines alten Brunnens treffen, können wir eine neuere Umstellung vermuten. Von Brunnen, die trotz ihrer stattlicheren Ausstattung dieser Forderung sich fügen, seien genannt der Tübinger, der Gothaer neben dem Eingang der Margarethenkirche und der Marktbrunnen in Iphofen in Franken. Die Brunnen stehen meist den betreffenden Monumentalbauten, Rathäusern oder Kirchen nahe, so daß sie deren Anblick bereichern, in Merseburg steht der Ziehbrunnen auf dem rechteckigen Markt dem Rathaus gegenüber, eine weniger häufige Anordnung. Auf dem Markt der Neustadt Hanau, die nach streng gezeichnetem Grundriß anfangs des 17. Jahrhunderts aufgebaut wurde, erhielten vier Ziehbrunnen in den Ecken des geräumigen Marktes ihre Plätze. Das Betonen des achsialen Gedankens, wie es in Italien

Abb. 171. Bronnbach a. d. T., Zierbrunnen.

Abb. 172. Bronnbach a. d. T., Zierbrunnen. Umgebung.

[1]) Bau- und Kunstdenkmäler von Goslar.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 173. Bamberg, Wandbrunnen an der Dommauer.

Abb. 174. Franken, Eckbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Regierungsbaumeister Wolter.

Abb. 175. Frankfurt a. M., Paradiesbrunnen.

Abb. 176. Butschowitz in Mähren, Schloßbrunnen.
Nach einer Aufnahme von Wha, Wien.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

üblich war, das Einfassen der Mittellinie durch gleichmäßige Schmuckstücke ist nördlich der Alpen seltener ausgeführt;

Abb. 177. Salzburg, Residenzbrunnen.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

z. B. in Solothurn an der großen Freitreppe der Kirche (Abbildung bei Corell, Schweizer Brunnen). Von Städten

Abb. 178. Salzburg, Pferdeschwemme am Neutor.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

auf Hügelboden werden zur Bildung ebener Plätze Futtermauern benötigt; hier ist der Brunnen besonders erwünscht, weil er deren ungegliederte Ansichten belebt. Außer dem entstehen hier tote Winkel, wo der Brunnen, ohne zu hindern, stehen kann. Einige einfache Beispiele aus Schwaben bringt Vollmer, von denen Neuenstadt a. d. Linde genannt sei. Bisweilen fallen einzelne Ecken von Plätzen mit der Senkung des Bodens ab; derartig unschön auslaufende Zipfel kann ein Brunnen ausfüllen, wie in Gotha der Schellenbrunnen von 1726. Städtebaulich verwandt der Lösung von Ankona (Abbildung 83) ist der Schöne Brunnen in Schwäbisch-Hall (Abb. 133, Grundriß Abb. 185). Da der Platz vor der hochgelegenen Kirche eine abfallende Bodenfläche hatte, erhielt er an der Seite der einmündenden Hauptstraßen eine Futtermauer. Dadurch wurde nicht nur die steile Zufahrt geregelt, und die Marktfläche vergrößert, sondern man gewann auch einen verkehrsgeschützten Winkel, um einen Wandbrunnen anzubringen. Auch ohne den treffenden Schmuck, ohne die prächtige Reliefbehandlung würde der Brunnen dieser Platzecke einen unvergleichlichen Reiz verleihen. Welchen Gewinn[1]) für ein Straßenbild man auch aus der Umstellung eines alten Brunnens ziehen kann, beweist der kleine Brunnen an der Franziskanerkirche in Paderborn (Abb. 186). Er wurde hierhin von einem anderen Standort versetzt und erhielt später — erst 1819 — seine Doppeltreppe. Die glückliche Wirkung, die durch die großen Richtungsgegensätze, das klare Zusammentreten schlichter Baukörper entsteht, zeigt das Bild. Der Verbindungsgang zwischen Kirche und Kloster, zugleich Nebenausgang der Kirche, war notwendig, und die Einförmigkeit der Straßenwand wird durch dies Zurücktreten hervorragend belebt.

Vierzehntes Kapitel.

Gartenbrunnen Frankreichs und Deutschlands.

Die Wasserkünste französischer Gärten.

Die Gartenkunst als eine der augenfälligsten Erscheinungen der glänzenden italienischen Kultur wurde von

[1]) Einige Umstellungen alter Brunnen, die zur Schädigung ihres eigenen Wertes und des Städtebildes Ende des 19. Jahrhunderts vorgenommen wurden, sind Kapitel 20 erwähnt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

den französischen Königen schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts übernommen. Mit ihr wurden die Wasserspiele beliebt. Von den Zierbrunnen, die von den Valois, besonders Franz I. und Heinrich II., in Schloßhöfen und Gärten aufgestellt wurden, ist das meiste wieder verschwunden[1]). Obwohl die Gartenkunst Frankreichs nicht in einem Gegensatz zur italienischen steht, sondern deren Grundformen weiterbildet, ist doch ein starker Unterschied, der besonders die Wasserkünste trifft, darin, daß die französischen Gärten in der Ebene liegen. In Gaillon, in Anet, in Fontainebleau standen einzelne Schalenbrunnen; mehrfach ließen Karl X. und Franz I. Fontänen aus Italien kommen. Auch ein Zusammenhang der künstlerischen geraden Wasserfläche mit dem früheren Festungsgraben ist bemerkbar.

Ein ganz anderer Maßstab, ein unerhörter Luxus kommt in die Wasserkünste mit den Schloßgärten Ludwigs XIV.

Wenn die großartigen Anlagen, materiell vielleicht das Bedeutendste auf dem Gebiet unserer Kunst, hier nur kurz gestreift werden, so geschieht das, weil solche Mittel, wie sie der Monarchenwille damals für sein Vergnügen verausgabte, heute für Parkanlagen kaum noch in Betracht kommen können. Zwar ist die ältere Gartenkunst Deutschlands von diesen blendenden Schöpfungen weit mehr beeinflußt als von den italienischen, und der letzte Fürst, der mit verschwendendem Reichtum sich Gärten schuf, Ludwig II. von Bayern, nahm sich gleichfalls die Gärten des französischen Ludwig zu Mustern. Zum Vorbild können sie heute auch deshalb weniger dienen, weil in Italien jede Wasserkunst aus den natürlichen Bodenverhältnissen heraus aufgebaut ist, während Ludwig XIV. es direkt aussprach, daß er die Natur unter seinen Herrscherwillen zwingen wolle.

Abb. 179. Salzburg, Kapitelschwemme.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

Das gesteigerte monarchische Bewußtsein veranlaßt eine weitere Änderung des Stils in Frankreich, die freilich mit den Bedingungen der Ebene zusammenhängt. Während in Italien dem Weiterwandernden sich mehrfach neue Räume, wechselnde Stimmungen im Garten und seinen Wassern bieten, ist in Frankreich alles auf den Blick vom Schloß aus eingestellt. Endlose Baumreihen und Wassergräben, als ferne Perspektiven Brunnengruppen. Bei dem Garten von Versailles senkt sich die Hauptachse vom Schlosse aus. Über die Treppen hinweg sieht man zunächst das Becken der Latona, wo durch die konzentrischen Becken ein architektonischer Aufbau gewahrt ist (Abb. 187). Weiter im Grunde ist eine große Teichfläche, aus der die Gruppe des Neptun mit seinen Rossen kaum über die Oberfläche hervortaucht. In den dichten Boskets sind zwei gleich angelegte Becken, das der Flora und das der Ceres; die hervorragenden Bildhauer, die hier beschäftigt sind,

[1]) Einige Angaben bei Lübke, Geschichte der Renaissance in Frankreich. Ein Aufsatz über Goujons Brunnen: „Diana von Poitiers", von Clemen in der Zeitschrift: „Das Museum".

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

verzichten immer mehr auf jeden architektonischen Unterbau, verwenden aber die üppigsten Springstrahlen, deren sprühende Linien die Figuren fast verdecken. Sehr geschickt ist das Bad der Diana, ein in eine Rampe hineingeschnittenes Becken, dessen Stirnwand zarte Reliefs und als Wasserspeier Hermen schmücken.

Die gewaltigste Kaskade hat der Park von St. Cloud, wo im oberen Teil allein 5 Wassertreppen von verschiedenen Breiten und Neigungen nebeneinander sind. Die untere Hälfte bringt dann das Ausklingen in ein flaches rundes Becken, — eine Gesamtanlage, die von anderen französischen Wassertreppen (auch Caserta) wiederholt wird (Abb. 91).

Die Feinheit der Formen, die der immer sich erneuernde Wechselkampf von klassischem Streben und freierer Gestaltung aus dem Selbstgefühl der Meisterschaft den französischen Künstlern im 17. und 18. Jahrhundert anerzog, gibt auch der Gartenarchitektur ihren Wert. Sie bestätigt sich auch an kleineren Aufgaben, wie der Fontaine Medicis, einer dekorativen Wand mit länglichem, spiegelndem Becken in Paris. Eine Vorstellung von der

Abb. 180. Besançon, Place d'Etat Major.

heiteren und zarten Kunst des 16. Jahrhunderts gibt die Fontaine des Innocents in Paris. Die hohe Kaskade und der ganze Baukörper sind allerdings modern; von Jean Goujon stammt nur die eine, für einen Wandbrunnen bestimmte Nische mit den Najaden, den wundervoll flach modellierten Innocents. Der heutige Aufbau, bei dem die Kaskaden am Fuß eines Tempels willkürlich hervorbrechen, ist wenig sinngemäß. Ein Brunnenrelief in den strengen Formen des Directoire, das 1806 an der Rückseite der Fontaine Medicis aufgestellt wurde, zeigt, wie sich die große Überlieferung fortsetzte. Auch für Frankreichs Gartenfontänen vervollständigen die Kupferstecher unser Bild. Unter den Anlagen in der Provinz sei hier der phantasievolle Jardin de la Fontaine in Nimes erwähnt, der die Aufgabe löst, eine Gartenschöpfung über einer Stelle, wo antike Reste stehen, architektonisch zu gestalten. Neben dem Tempel der Artemis (S. 5), wo eine mächtige Quelle hervorstürzt, sind antike Thermen freigelegt. Der Kanal des Wassers, den Abb. 195 zeigt, besteht in den Seitenwänden aus den alten Säulen, über denen eine reiche Rokokobalustrade den Abschluß bildet. Freigelegte Ruinen bedeuten in den meisten Städten, wenn man sie lediglich mit künstlerischem Auge ansieht, eine Verunstaltung, und zwar um so mehr, je gewissenhafter die Archäologie vorging; der aufgewühlte Boden wird meist nur von einem dürftigen Gitter eingefaßt. Der Jardin de la Fontaine zeigt, daß man den Bestand des Alten nicht schädigt, sondern eher fördert, wenn man keine Wiederherstellungsversuche macht, sondern das Hinzugefügte lediglich in eine neue Bestimmung einbezieht. Diese Frage, bei der ja die Verwendung des Wassers erst in zweiter

Abb. 181. Freiburg, Brunnen am Schwabentor.

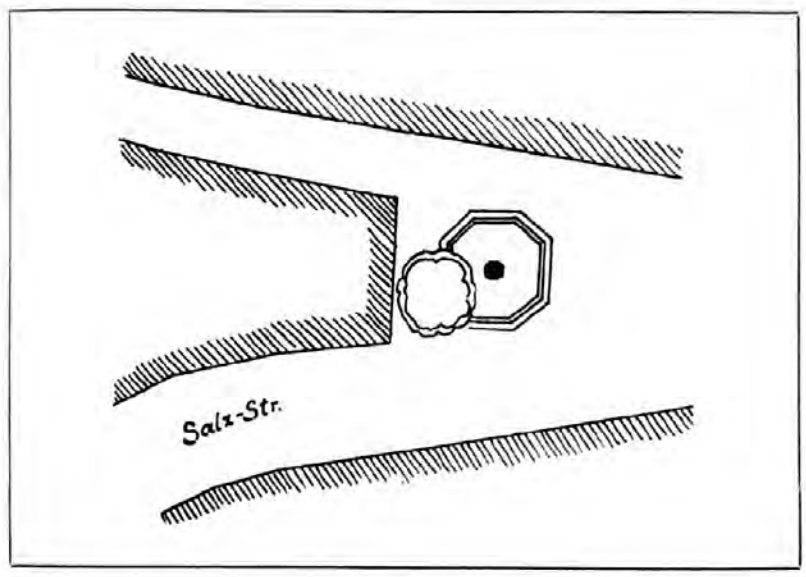

Abb. 182. Freiburg, Brunnen am Schwabentor, Grundriß.

Linie steht, ist auch heute für mehrere deutsche Städte von einiger Bedeutung.

Nachbilder in anderen Ländern.

Der Prunk, der den Roi Soleil zum bewunderten Vorbild für die anderen Fürsten Europas gemacht hatte, äußerte sich auch in dem lebhaft gesteigerten Kunstbedürfnis. Diese Tatsache wäre für die Entwicklung der großen Gartenkunst, die nun einmal auf fürstliche Mittel angewiesen ist, höchst erfreulich, wenn sich einiger Sinn für künstlerische Selbständigkeit damit verbunden hätte. So aber wollte jeder Fürst nur besitzen, was andere auch

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

hatten. Dieselben Formen herrschen von dem Zarensitz Peterhof bis zu den Schlössern Aranjuez und La Granja. Was in Fürstenschlössern des 17. Jahrhunderts an Wasserspielen geschaffen ist, ist materiell die großartigste Leistung der ganzen Gartenkunst. Besonders die Bourbonen auf dem spanischen Thron suchten den Ausdruck ihrer gleich großen Macht in der Pracht ihrer Gärten. In Aranjuez sind italienische Anregungen maßgebend. Die Fuente de Narciso (Abb. 190) verwendet die für eine Brunnenfigur anregende Geschichte des schönen Jünglings, der, sich über die Wasserfläche herabbeugend, sein eigenes Antlitz erblickt und vor seiner Schönheit zusammenschauert, ein Motiv, das auch ein verschwundener Brunnen hinter Villa Borghese in Rom benutzt hatte. Der Brunnen ist aus schlichten Architekturgebilden zusammengebaut — im Gegensatz zu den weich modellierten Rokokoformen von S. Ildefonso. Aus dem herkömmlichen Aufbau mit Kufe ist auch der Apollobrunnen im Garten der Insel entwickelt (Abb. 192); die kräftige Schmuckbildung des Sockels und des Beckenrandes mit ihren feinen Reliefs wirkt doppelt durch das glänzende Marmormaterial im Laubdunkel. Eine runde künstliche Insel mit Schalenbrunnen des Herkules bildet den Gedanken des Isolotto im Giardino Boboli nach.

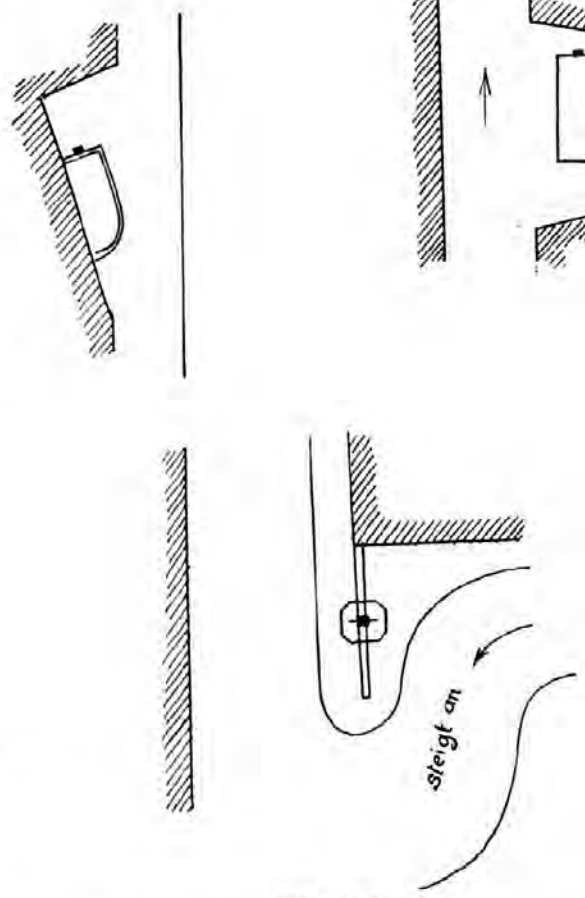

Abb. 183.
Basel, Grundrisse von Brunnenstandorten.

In S. Ildefonso, dessen Gärten König Philipp II. über 45 Millionen gekostet haben sollen, mußte das Wasser, wie in Versailles, anfangs gepumpt werden. Die flauen Umrißlinien der Becken, tektonisch gezeichnete Sockel und Gefäße, sind nicht mehr beliebt; man häuft formlose naturalistische Gebilde, die wie riesige Porzellanaufsätze erscheinen. Das Hauptbecken trägt als Schmuck eine steile Felskuppe, auf der allerhand Figuren kleben, die Fama benannt. Die große Dekorationswand hat zwei Gefäßkaskaden und ein noch größeres Gewimmel von Figuren, benannt: Das Bad der Diana. Diese Szene mit dem sich in einen Hirsch verwandelnden Jäger ist ähnlich am Fuß der Kaskade von Caserta dargestellt. Die Ovidschen Metamorphosen, die sich durch das Flüchtige der Vorgänge so wenig wie möglich zu plastischem Festhalten eignen, waren damals die beliebtesten Brunnenmotive. Die schon halb zu Fröschen gewordenen lykischen Bauern der Latona, die uns in ihrer mißglückten Zwitterunförmigkeit kaum noch komisch anmuten, tauchen nicht nur hier wieder auf, sondern sogar noch in den Gärten König Ludwigs II. von Bayern, auch hier als Nachbildung von Versailles.

Deutschland.

Was von den deutschen Gärten der Vergangenheit überkommen ist, zeigt die Herrschaft des französischen und holländischen Einflusses. Das war nicht immer so. Die Gärten der Renaissance, die wir aus Bildern kennen, waren in

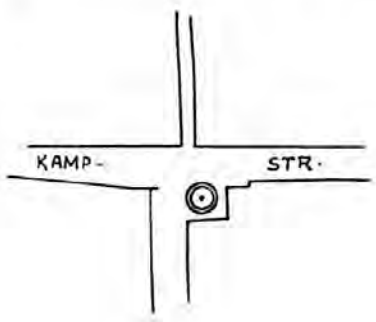

Abb. 184.
Paderborn, Grundrisse von Brunnenstandorten.

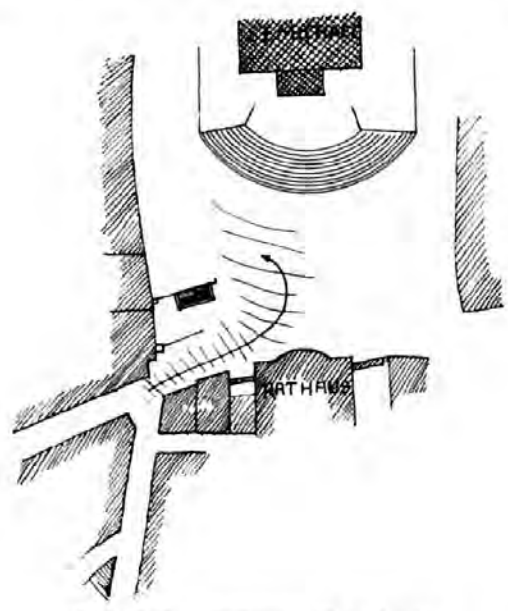

Abb. 185. Schwäbisch-Hall,
Fischbrunnen. Standort.

Formen, die, wenn auch den gleichzeitigen burgundischen und italienischen nahestehend, doch sich selbständig weiterentwickelten. Zierbrunnen, die die Wegkreuzungen oder Mitten der Gevierte auszeichneten, besaßen nach den Stichen schon die gotischen Patriziergärten; von den Brunnen auf Gemälden der Renaissance ist der größere

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Teil in Gärten hineingestellt. Daß sie zierlicher waren als die Stadtbrunnen, teilweise aus Bronze gegossen und mit mehrfachen Schalen, können wir daraus entnehmen. Den Brunnen der Werkstatt Vischers (Abb. 143) kann man sich am ehesten in dem Raum eines solchen Gärtchens denken. Einen bronzenen Dreischalenbrunnen von ähnlichem Reichtum hat Altdorfer auf dem Gemälde „Susanna im Bade" in einem Gartengrunde dargestellt.

Durch den großen Krieg wurde die Gartenkunst, die einen größeren Wohlstand voraussetzt, gänzlich vernichtet. Erst aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts treffen wir wieder Stiche künstlerischer Gärten, in denen springende Brunnen wie früher den lebendigsten Schmuck bilden. Eine Perspektive des Heidelberger Schlosses zeigt in den Gevierten des Parterres einzelne Schalenbrunnen; auch Böcklers „Inventionen" (1664) beziehen sich zum Teil auf Gartenbrunnen.

In Wilhelmshöhe ist von einer älteren Anlage, dem 1606 erbauten Lusthaus, eine Wassergrotte, die sogenannte „Hölle" erhalten. Im 18. Jahrhundert wurde dann unter Landgraf Karl I. der Anfang einer großartigen Neuanlage gemacht. Er hatte sich aus Italien den Baumeister Francesco Guernieri mitgebracht, und die riesige Kaskadenanlage erinnert in der Tat mehr an Caserta, das — allerdings erst 50 Jahre jüngere — Wunderwerk der Neapolitaner Könige als an das stets berufene Versailles.

Abb. 186. Paderborn, Kump an der Franziskanerkirche.

Die Wassertreppe, 300 Meter lang, erhält von hochgelegenen Behältern Zufluß, eine ebenso großzügige Fortsetzung unterhalb des weiten Teiches war jedenfalls beabsichtigt. Die Kaskade, die 1701 angelegt, und weit größer geplant als ausgeführt wurde, ist die großartigste Wasserkunst auf deutschem Boden. Das Oktogon, 1714 erbaut, zeigt die sichere Rechnung im großen, die gegenüber den Größenverhältnissen des Waldberges das einzig Mögliche war. Im Gegensatz zu den französischen und italienischen Wassertreppen ist das Architekturstück an das Kopfende gestellt. Dadurch wurde es möglich, daß das Oktogon auch für die Fernansichten des Berges ein ragendes Wahrzeichen wurde, etwa wie Acqua Paola. Bei den Villen Frascatis hätte freilich wegen der Höhe der Berge an eine derartige Silhouettenwirkung gar nicht gedacht werden können. Der künstlerische Wert einer so weithin sichtbaren Baumasse könnte im heutigen Städtebau bei den Hochbehältern der Wasserleitungen ausgenutzt werden, die ja aus praktischen Gründen ähnliche Plätze aufsuchen müssen.

Abb. 187. Versailles, Becken der Latona.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Verglichen mit den Abschlußwänden, die an den Kaskaden von Frascati unten stehen, bedeutet es eine Überlegenheit, daß das Architekturstück an das Kopfende gestellt wurde. Zwei Menschenalter später beginnt Landgraf Friedrich II. in demselben Park seine romantischen Gartenspielereien. Die Romantik ist für alle Baukunst die gefahrvollste Empfindung. Während das Barock mit Wirklichkeiten rechnete, und großzügig rechnete, hat für die ihr folgende Kunstströmung, die sentimentale, ein Bauwerk nur begriffliche „Bedeutung". Man freut sich über ein Grab Virgils, eine Sibyllenhöhe — kurz, man stellt sich vor, wo man früher beurteilend betrachtet hatte. In unserer Kunst sind aus diesem Geist der ruinenhafte antike Aquädukt und der

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

künstliche „natürliche" Wasserfall. Das man möglichst viele Kunst aufwandte, um möglichst unberührte Natur zu heucheln, diese Begriffsverwirrung empfand man nicht. Und hat sie 100 Jahre lang nicht empfunden. Freilich sind die künstlichen Ruinen hier, ähnlich wie die in einem Teich von Schilf versteckte Ruine in Schönbrunn noch von einer Großartigkeit in Anlage und Materialverwendung, aber später ging auch die verloren.

Abb. 188. Versailles, Grand Trianon, la Cascade (Mansart).
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Einen eigenen Weg auch für den Wasserschmuck mußte Holland suchen, wo mit dem allgemeinen Reichtum auch die Gartenkunst aufblühte. Springbrunnen, die man ohne Anhöhen doch nicht hätte treiben können, fehlen, dafür wird der Kanal, die jedem Flachland eigene Form, in die künstlerische Ausarbeitung mit hineingezogen.

Unter diesen beiden fremden Einflüssen entwickelt sich die fürstliche Gartenbaukunst Deutschlands; ein Zusammenhang mit den städtischen Brunnen, der in Italien so wertvoll war, fehlte daher. Vielleicht veranlaßte auch unser Wetter, das monatelang die Wasserkünste untätig hält, von Kaskaden und Schalenbrunnen abzusehen und die Kanäle und natürlich gefaßten Teichbecken zu bevorzugen. Schleißheim und Nymphenburg sind beide von viel Wasser umgeben. In der Form eines langen Kanals zieht es senkrecht auf die Hauptachse des Schlosses zu, und solche Kanäle wurden wirklich benutzt zu Spazierfahrten in geschmückten Barken. Die gesellige Gondelfahrt bildete in dem reichhaltigen Vergnügungsprogramm eines deutschen Rokokohofes eine Rolle; das wesentliche Moment war aber wohl die perspektivische Wirkung, den diese ruhigen, glänzenden Streifen, von Bäumen umgrenzt, mit der Spiegelung des Schlosses so großartig gewähren.

In Veitshöchheim, dem Lustschloß des Würzburger Erzbischofs, ist in einen weiten Teich ein großer steinerner Figurenaufsatz gesetzt; einzelne Gestalten tauchen für sich aus der Flut, der plastische Naturalismus hat das feste Gefüge gesprengt. Eine beliebte Gruppe dieser Art war der Neptun, wie er den rechteckigen Teich vor dem Potsdamer Stadtschloß schmückt. Auch hier eilen wie bei dem ähnlich aufgelösten Neptungespann in Versailles einzelne Tritonen dem Wagen des Gottes voraus.

Französische Meister waren mehrfach die Ausführenden: Schwetzingen legte Pigage an, die berühmte Eremitage von Bayreuth baute Gontard. Man glaubte damals etwas sehr Naturalistisches zu schaffen, die Gattin des Markgrafen Friedrich, Schwester Friedrichs des Großen, huldigte Rousseaus Ideen; aber, wie Abb. 197 zeigt, waren die Elemente einer großen Kunst noch lebendig, die achsial aufteilte und das Wasserbecken mit einem Steinrande, in Zirkelkurven gezeichnet, einfaßte. Die dünnen steigenden Wasserstrahlen, seit Versailles die fast einzige Wassererscheinungsform, schießen hier ohne künstlerische klare Planung, wie Rohrhalme empor.

Das Wasserschloß im Dresdener Zwinger, an dessen Wänden eine der malerischsten Rokokoarchitekturen entfaltet wird, ist nicht ganz in der geplanten Form ausgeführt.

Die Parks der rheinischen Schlösser benutzen das Wasser in seiner dem Flachland gemäßen Erscheinung; der Schöpfer des Brühler Gartens, der Kurfürst Clemens August, war als bayerischer Prinz weite Wasserflächen und prunkvolle Gondelfahrten gewöhnt. Doch fehlten dem Parterre unmittelbar am Schloß auch Springbrunnen nicht. Das Schloß Benrath, von Pigage 1756—1760 für den Herzog von Berg angelegt, hat Wasser nur in Teichen und es ist interessant, wie nach allen vier Seiten des Schlosses andere Erscheinungsformen, andere künstlerische Stimmungen gewählt sind. Vor dem Schloß ein weiter See von fast rundem Grundriß, auf der Rückseite der lange spiegelnde Kanal, geradlinig und eingefaßt von breiten Baumreihen. An einer Kopfseite war der „eng-

Abb. 189. St. Cloud, Grande Cascade.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

lische“ Garten; hier war die grade Linie verbannt und auch das Wasser zieht sich in künstlichen natürlichen Schlängeln hin. Auf der anderen Kopfseite sieht man

Abb. 190. Aranjuez, Fuente de Narciso.
Nach einer Aufnahme von J. Laurent y Cia., Madrid.

auf ein rechteckiges Becken, bei dem durch ein Stauwehr eine kleine Kaskade versucht ist.

Auch in Ludwigslust, der 1747 gegründeten Residenz der mecklenburgischen Fürsten, wollte man auf eine Kaskade nicht verzichten, obwohl das fließende Wasser fehlte. Die Figuren sind von Rudolf Pachinger. Die stillen Flächen der breiten Kanäle bestimmen aber weit mehr den Charakter des Gartens. Ebenso in Herrenhausen, wo man gleichfalls nicht auf die Kaskadenwand verzichtete, die freilich nur Puppenstubengröße hat. Bei den wenigen kleinen Schloßgärten, die nahe an Bergen liegen, fehlt es dagegen an Ausnutzung der Abhänge zu gartenkünstlerischen Zwecken, freilich auch an Mitteln, z. B. in Blankenburg am Harz, wo wenige Figuren einsam in Teichen stehen. Bei bescheidenen Mitteln griff man zu dem immer gefährlichen Weg, die Figuren zu verkleinern (Eichstädt, Bibliothekgarten); Ausführungen in Blei, die schon Versailles hat, werden häufiger. In der Ausführung zwar reich, aber in den Gedanken recht kindisch sind die Wasserkünste von Hellbrunn, dem Lustschloß des Salzburger Erzbischofs, wo

Abb. 191. Nîmes, Jardin de la Fontaine.

Wasser unvergleichlich zur Verfügung stand. Alle Wasserwerke sind nur zu Vexierzwecken angelegt; die Tischgrotte (Abb. 196) kann durch Aufdrehen eines verborgenen Schlüssels alle Gäste durchnässen, sogar aus den Sitzplatten der steinernen Schemel spritzt Wasser, die Hauptnummern aber sind vom Wasser getriebene Puppentheater.

Auch von den Wasserkünsten der Hohenzollern gibt das heute Bestehende nur ein beschränktes Bild. Der Lustgarten hatte in der vom Großen Kurfürsten angelegten Form eine Grotte, einen achteckigen Kuppelbau, auch dem Monbijou-Garten fehlte es nicht an Fontänen. Bei den Potsdamer Gärten Friedrichs des Großen bestand wie bei den meisten norddeutschen Fürstensitzen die Schwierigkeit, das nötige Wasser unter Druck zu beschaffen. Dieser Wunsch war besonders deshalb lebhaft, weil seit dem Verschwinden der Figurenaufbauten der besondere Stolz jedes Gartens eine hohe Fontäne war. Für Sanssouci[1]) wurde durch das große Sammelbecken auf dem Pfingstberg der nötige Druckunterschied gewonnen. Der Gewinn, den man überhaupt von einer solchen Fontäne haben kann (vergl. S. 114), wird von ihr vollkommen erreicht. Bei der Länge der Baumreihen bietet die Vertikale ein Ziel von genügender Höhe, das gleichwohl die dahinter noch weiter laufenden Wege wahrnehmen läßt, und das durch den weißen Glanz und die ewige Bewegtheit den Herankommenden reizt. Von den andern älteren Brunnen ist die Gruppe des Neptun, die in dem Bassin am japanischen Teehäuschen stand, leider verschwunden.

Der Goldfischteich im Berliner Tiergarten, unter der Regierung Friedrichs des Großen entstanden, ist beachtenswert, weil hier der für die Ebene geeignete Wasserschmuck, eine reiche geometrische Grundrißform, mit geringen Kosten geschaffen wurde.

Die Plastik tritt Ende des 18. Jahrhunderts immer mehr zurück; wenngleich der Umschwung zum englischen Geschmack, wie ihn noch die Regierungszeit Friedrichs des Großen erlebte, zunächst noch nicht den völligen

[1]) Der alte Fritz hat den mit soviel Kosten angelegten Strahl nur dreiviertel Stunden gesehen, dann versagte die Anlage.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 192. Aranjuez, Fuente de Apolo.
Nach einer Aufnahme von J. Laurent y Cia., Madrid.

Abb. 194. Paris, Fontaine Medicis.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Abb. 193. Glienicke bei Potsdam, kleiner Pfeilerbrunnen.

Abb. 195. Konstantinopel, Brunnen im Hof der Achmed-Moschee.
Nach einer Aufnahme von Sebah & Joaillier.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Naturalismus, wie man ihn später auffaßte, brachte. Aber in dem Garten am Marmorpalais ist die letzte

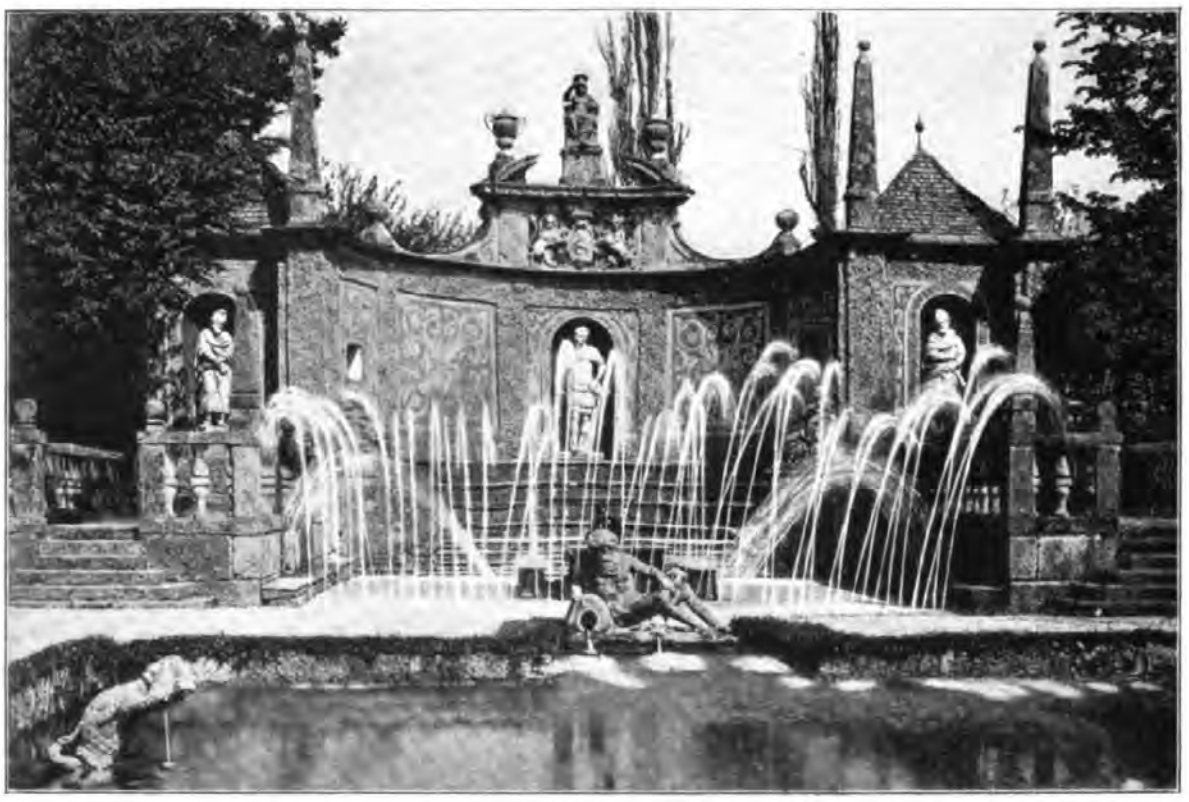

Abb. 196. Hellbrunn bei Salzburg, Wasserkunst.

Stufe künstlerischer Wasserverwendung erreicht, das Einbeziehen der natürlichen Wasserfläche in die Gesamtanlage. Hiermit scheint der Kreislauf der Möglich-

Abb. 197. Bayreuth, Eremitage, Obere Grotte, Sonnentempel.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

keiten beendet. Was die Potsdamer Gärten seitdem an Wasserkünsten erhielten, ist den Gartenidealen früherer Zeiten nachgebildet.

An den Schluß der älteren deutschen Gartenkunst wird man billig den Namen Schinkel setzen. In seinen Gartenschöpfungen für Potsdamer Schlösser verwirklichten sich zum letztenmal die Schönheiten dieser Kunst. Seit dem Barock war die Vorliebe für künstliche Wassererscheinung, für ihr Tönen und Glitzern zurückgegangen, und man bevorzugte die natürlichen Erscheinungsformen des Wassers.

Aber die lebendigen Vorstellungen antiker Villen, die in Schinkel lebte, ließen ihn auf Wasserkünste und zierliche Brunnen nicht verzichten, und er hat diese Vorstellungen in seiner auf das Zierliche, fein Bemessene gerichteten Formsprache verwirklicht. Anspruchslose Mauerbrunnen, die aus einem kleinen Relief und einer Schale oder Muschel bestehen, hat er am Eingang des antiken Hauses bei Charlottenhof, wo eine Flunder das Wasser aus ihrem Maul fließen läßt, gesetzt. Verschiedene Schalen und größere Brunnen hat das Schloß des Prinzen Friedrich Leopold in Glienicke, in dem zierlichen Säulenhof wie in dem Gebäude am See (Abb. 197). In größerer Verwendung hat Schmuckbrunnen der ganz in altrömischem Geist entworfene Ziergarten von Charlottenhof. Daß das Wasser gering sprudelt, entsprach nicht nur dem Zeitgeschmack, sondern war auch in den so schwierigen Wasserverhältnissen begründet. In den fein profilierten Formen passen sich die Schinkelschen Brunnen diesem geringen Ausfluß, den feinen Strahlen an.

Fünfzehntes Kapitel.

Die Brunnenhäuser des Orients[1]).

Die verschiedenen Kulturen, die nacheinander in Konstantinopel ihren Mittelpunkt fanden, spiegeln sich mit ihren Eigenarten und gegenseitigen Einflüssen in keiner Gattung von Bauten so wieder wie in den Wasseranlagen. Die großartige kaiserliche Neugründung

[1]) Literatur: H. Barth, Konstantinopel. Forchheimer u. Strygowski, Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel; von dem Werke von Gurlitt über die Denkmäler Konstantinopels ist der betr. Band noch nicht erschienen.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

war auf einer wasserarmen Halbinsel nicht zu denken ohne Wasserzuleitungen, und da dieser Gedanke ausging von römischen Cäsaren, bei denen sich mit dem Bild einer Stadt als selbstverständlich die üppigste Wasserverwendung verband, so konnten Aquädukte entstehen wie der des Valens, die nur von Bauten der Mutterstadt überboten werden. Neben diesen sind der Stadt Byzanz unterirdische Zisternen oder richtiger Sammelbehälter, eigen, die das Element für Belagerungszeiten den Bewohnern der Stadt aufbewahrten. Diese zahlreich und in großer Ausdehnung unter der Stadt erhaltenen Gewölbe sind durchforscht von Strygowski. Die Muhamedaner bringen auch für den Wasserbau der Stadt eine neue Epoche, indem neue Zuleitungen durch Sultane des 17. Jahrhunderts als abgeschlossene Röhrenleitungen ausgeführt werden, deren Wasser durch Talsperren[1]) gesammelt wird. Die öffentlichen Brunnen, die durch diese Leitungen gespeist werden, erhielten z. T. als Brunnenhäuser reichen Schmuck, der sie zu den hervorragendsten Denkmälern im Stadtbild Konstantinopels machte. Begründet ist der Reichtum in der Verehrung des Muhamedaners für das Wasser. Die Seltenheit und Begehrtheit des Elements in der Heimat des Muhamedanismus, der Gebrauch zu heiligen Waschungen und das Weinverbot des Koran, das den Türken zu einem Feinschmecker der verschiedenen Wassersorten gemacht hat — das alles bedingt eine andere Anschauung gegenüber dem lebendigen Wasser. Vielleicht ist es auch in dieser Hochachtung begründet, daß, auch wo regelmäßiger Zufluß vorhanden ist, nicht die Brunnenformen des Westens Überlaufschalen oder offene Ausflüsse, gewählt wurden, sondern allgemein die Mündungen durch Kegelhähne verschließbar sind. Ein so kostbares und stattliches Brunnenhaus wie das des Sultans Achmed hat nur drei kleine Wasserzapfstellen.

Abb. 198. Konstantinopel, Brunnenhaus im Hof der Sophienkirche.
Nach einer Aufnahme von Sebah & Joaillier.

Abb. 199. Konstantinopel, Brunnenhaus des Sultans Achmed.
Nach einer Aufnahme der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz.

Der Brunnen im Hof der Moschee Achmeds ist ein Schacht, jedoch mit einem bedeutenden und stark umschützenden Aufbau (Abb. 195). Die Moschee wurde 1609—14 gebaut. Der Sakralbrunnen im Hofe der Hagia Sophia (Abb. 198) hat dagegen Zufluß. Die einzelnen Öffnungen sind an dem Mauerring, der in seiner Form vom Schacht des Ziehbrunnens abstammt, angebracht. Die Gläubigen waschen sich unter dem Schutz des weit überstehenden Daches, das mit der luftigen Säulenstellung und der moscheeartigen Dachhaube den Brunnen zu einem stattlichen Pavillon macht. Der Brunnen Top Hané, im 18. Jahrhundert errichtet, ist ein riesiger Würfel mit begehbarem Dach. Auch hier sind die Schmuckformen in Materialien, die unserem Klima nicht lange widerstehen würden. Kleine Nischen werden umrahmt von zierlichen Säulchen und reich verschlungenem Ornament. Gefälliger im Aussehen ist der Brunnen Achmeds III., ebenfalls ein farbenprächtiges Trinkhaus (Abb. 199). Die Ecken springen hier als Rundtürmchen vor und schießen mit besonderen Hauben durch das flache Metalldach. Das weite Überschießen des Daches entspricht der südlichen Sonne. Feine Sprüche sollen nach dem Brauch der Orientalen den Verweilenden geistige Beschäftigung geben. Dieser zum Tränken der Vorübergehenden bestimmte Brunnen wird gewöhnlich von einem Wärter im Innern bedient, der durch die holzvergitterten Öffnungen sprechen kann. Ein kleinerer Brunnen ist der „des süßen Wassers von Europa". Reiche Ausstattung hat der Sebil in der der Moschee Mehemed Alis zu Kairo (Abb. 200). Der

[1]) Moltke's Aufsätze.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 200. Kairo, Brunnenhaus der Mehemed Ali-Moschee.
Nach einer Aufnahme von Schroeder & Cie., Zürich.

marmorne Wasserbehälter ist durch ein Steindach geschlossen. Der Überstand des Daches ist aufwärts geklappt, um die reichste Holzschnitzerei zu zeigen. Die Einzelornamente sind fast alle den westlichen nachgebildet, nur Maßstäbe und Verhältnisse sind völlig verändert, und erzeugen so die orientalisch-seltsame Wirkung. Die Rosetten der Dachansicht gleichen, an sich betrachtet, Holzdecken der römischen Kassettendecken, nur der Maßstab ist ins Ungeheure gesteigert. In Smyrna ist ein moderner Monumentalbrunnen, mit Minaret und Uhr verbunden, doch ebenfalls von bescheidensten Wasserausflüssen. An dieser Stelle kann auch kurz auf den Brunnenreichtum der Alhambra hingewiesen werden, der, einem ganz anderen Jahrhundert und einer anderen Rasse entstammend, wohl das Höchste bietet, was orientalische Völker auf diesem Gebiet geleistet haben. Einer verfeinerten Spätkultur stand hier in den nahen Höhen das Wasser zu Gebote, das dem Mauren sonst fehlt, dazu kam die innige Berührung mit den Kulturen Südfrankreichs und Siziliens, die sich in den Formen des ganz romanisch modellierten Löwenbrunnens spiegeln. Daß für dieses prachtvolle Werk, das in Steinmetzarbeit hergestellt werden mußte, Meister außerhalb gesucht wurden, ist auch deshalb wahrscheinlich, weil die Mauren selbst nur in Gips- und Holzbearbeitung erfahren waren. Auch außer dem Hauptbrunnen durchzieht die Räume und Korridore des Palastes ein Netz von feinen offenen Kanälen, flachen kreisrunden Vertiefungen mit einst steigendem Wasserstrahl. Die Kanäle sind so klein, daß der Fuß über sie wegschreitet, erhöhte Ränder sind vermieden. So durchdrang und erfrischte das kühle Element die Palastgemächer, und man muß die geringe Bekleidung des Orientalen, seine am Boden liegende Lebensweise hinzunehmen, um sich vorzustellen, wie innig diese ständige Berührung war. Verwandt in der Wasserverwendung mit der Alhambra sind die normannischen Königspaläste bei Palermo, die einer vorwiegend arabischen Kultur entstammen [1]). Einige marmorne Löwen mit Wasserausläßen im Stadtschloß (um 1190) lassen auf einen ähnlichen Hauptbrunnen, wie er in der Alhambra erhalten ist, schließen. Auch ins Innere mußte bei der Sonne Siziliens das Wasser die gewünschte Kühle bringen; in den Schlössern Menani und Ziza hat der Mittelraum eine Nische, aus der eine Wasserader über schräge mit Mosaik geschmückte Marmorplatten herabtroff. Das Wasser floß dann in offener Rinne wie in der Alhambra durch das Gemach (Abb. 201). Die Luftbefeuchtung in diesen Räumen, war eine durchaus planmäßige. Die Kuppeln der Säle haben oben Öffnungen, aus denen die Luft entweicht, und die vom Hof aus durch die Eingangsöffnung nachströmende Frischluft trifft gleich hier auf den Springstrahl, der sie befeuchtet.

Abb. 201. Palermo, Quellenraum in der Ziza.

[1]) Zeitschrift für Bauwesen 1898, S. 541.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Zweiter Teil.

Künstlerische Verwendung des Wassers im Städtebau der Gegenwart und Zukunft.

Sechzehntes Kapitel.

Trink- und Tränkstellen.

Wenn man die glänzenden alten Werke des Brunnenbaus mit den beschränkten Kunstformen vergleicht, die unsere Zeit bei der Wasserfassung aufbringt, so muß man sich zunächst fragen: Wodurch haben sich die Vorbedingungen so ungünstig verschoben?

Die Wasserversorgung ist durch die Entwicklung der Technik ihrer künstlerischen Möglichkeiten fast völlig beraubt; die modernen Hausleitungen haben den alten Straßenbrunnen ihren wichtigsten Zweck abgenommen. So sehr man den spießbürgerlichen Eifer beklagen wird, mit dem allgemein die Bürger der deutschen Städte, in den Besitz einer Wasserleitung gelangt, ihre einfachen Brunnen als Verkehrshindernis beseitigten, so muß man sich klar bleiben, daß, da wir solche Brunnen jetzt nicht mehr gebrauchen, sie als Vorbilder für heutige Brunnen nicht mehr zu verwenden sind.

Mit der Vervollkommnung der Technik im 19. Jahrhundert zusammen ging ihre Loslösung vom Arbeitsgebiet der Architekten. Wenn auch im 16. Jahrhundert schon, sowohl bei den römischen Wasserkünsten wie bei Brunnenanlagen deutscher Städte, die Ingenieurarbeit von besonderen Meistern, „Röhrmeistern", übernommen wurden, so blieb doch ein Zusammenarbeiten mit Künstlern, an das man im 19. Jahrhundert nicht mehr dachte.

Neben diese die künstlerische Gestaltung notwendiger Wasseranlagen hemmenden Veränderungen treten bei der Anlage von Schmuckbrunnen wirtschaftliche Einschränkungen. Das Wasser, das wir für den beschränkten Bedarf der Hauswirtschaft künstlich durch Pumpen mit dem gewünschten Druck uns zuleiten, ist viel zu teuer, um ungenutzt zu strömen. Wenn reiche Städte heute zur Anlage wasserspendender Brunnen sich entschließen, ist wesentlicher als die Frage der Ausführungskosten das Maß des jährlichen Wasserverbrauchs. Andererseits legt sie dem Künstler die Pflicht auf, mit dem Wasser wirtschaftlich umzugehen.

Für die Wasserspiele, die in südlichen Gärten bezaubern, ist sodann unser Klima zu rauh. Diese Einsicht muß uns auf einen Teil des Reichtums, den wir dort sehen, verzichten lassen. Unzweifelhaft erfüllt eine Wasserkunst, deren Figuren sechs Monate in Holzkästen geborgen werden, deren leere Becken ebensolange das zusammengewehte Laub beherbergen, ihren Zweck nur halb. Das Wasser ist ein arger Feind alles Steinwerks, wenn ihm der Winterfrost zu Hilfe kommt. Alle diese Einschränkungen muß man sich klar machen, wenn man den Rückgang begreifen und einer gesunden Entwicklung für Wasseranlagen den Weg ebnen will.

Aber es liegen andererseits in der heutigen Lebensführung neue Möglichkeiten diesem Verbrauch künstlerische Formen zu geben. Die wachsenden gesundheitlichen Ansprüche, Bestrebungen für Volkswohl und Sport erheben neue Bedürfnisse, das Interesse am Schmuckbrunnen beschäftigt die Bildhauer und für den Städtebau soll der hohe Wert der Schmuckbrunnen, sei es als Wandbrunnen oder freistehende Werke, wieder wie in alten Zeiten ausgebeutet werden.

Praktische Forderungen.

Trinkbrunnen.

Dem Wasserdurste des Menschen wird in den Straßen unserer Städte wenig Rechnung getragen. Die Frage soll hier unberührt bleiben, ob Trinkwasserstellen einem Bedürfnis entsprechen würden, und ob die Bedenken dagegen vom Gesundheits-Standpunkt, sowie die Abneigung des heutigen Geschlechts gegen jede Betätigung auf der Straße sich nicht überwinden lassen. Der geschichtliche Verlauf ist jedenfalls der, daß, als die früheren Straßenbrunnen durch die Einführung der Wasserleitung ihres Hauptzwecks beraubt wurden und verschwanden, für diesen Nebenzweck, das Trinken, kein Ersatz geschaffen wurde[1]).

[1]) Im Gefühl für ein derartiges Bedürfnis hat die Stadt Bern trotz ihres Reichtums an alten Brunnen einen Wettbewerb für Trinkbrunnen ausgeschrieben, Januar 1910.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Bei den alten Stadtbrunnen ist, da sie zunächst zum Gefäßfüllen dienten, ein Vorbild in dieser Beziehung für moderne Schöpfungen nicht zu finden, wohl aber bei Brunnen der Wallfahrtsorte und Klosterhöfe[1]). Außerdem geben die inneren Forderungen dem Künstler genug Richtlinien. Die Frage des Standorts ist besonders für diese Brunnenart wichtig: ein stiller und dabei einladender Winkel, etwa am Rand von Anlagen, entspricht seinem Zweck. Der Strahl muß bequem erreichbar und nicht zu stark sein, das Becken darf nicht zu groß sein.

Zu Trinkbrunnen sind in früherer Zeit besonders gern Wandanlagen, deren Strahl dem Durstigen bequem zu erreichen ist, gewählt. Von den Beispielen des ersten Teils sei auf die Abb. 67 und 173 verwiesen. Bei dem geschmückten Wasserauslauf an der Mauer der Bamberger Residenz scheint der Gedanke an durstige Pilger die einzige praktische Absicht gewesen zu sein. Bei der Fontana di Trevi befindet sich seitlich ein besonderer Auslauf für die Freunde des geschätzten Trinkwassers (Abb. 70).

Die in heutigen Straßen stehenden Wasserentnahmestellen sind entweder Pumpen oder selbstschließende Kräne, und beide Arten bleiben künstlerisch meist unbehandelt. Der Mantel, den das aufsteigende Rohr zum Schutz gegen Druck, auch gegen Witterung erhält, ist aus Gußeisen. An den wichtigeren Straßen wäre Schmiedeeisen für ein so wesentliches Bedürfnis gerechtfertigt. Treffende Form wäre ein stämmig aus dem Boden wachsender Schaft, vielleicht durch Rippen als ein aus dem Boden wachsender Schößling, wie das innere Rohr es ja tatsächlich ist, gekennzeichnet. Viel Schmuck läßt ein so niedriger Straßenhahn nicht zu; die verschiedenen in Berlin und seinen Vororten ausgeführten Modelle für Standhähne geben mit ihren Seerosen, ihren Fisch- und Pelikanköpfen eher zu viel als zu wenig, obschon Einzelheiten geschickt modelliert sind. Überall, wo nicht das Notwendigste geboten ist, sollte man eine größere Anlage erwägen. Es soll sich dabei nicht um eigentliche Schalen- oder Zierbrunnen mit aufwärts springendem Wasser handeln, es könnte auch vom beständigen Fließen abgesehen werden. Die Wasserstelle soll für Mensch und Vieh eine willkommene Trinkstelle sein. Wer beobachtet hat, wie in den Dörfern am Brunnen heimkehrende Arbeiter, Kinder eifrig im Vorbeigehen trinken, der wird es nicht nur auf die großstädtischen Sitten schieben, daß aus den vorhandenen Wasserstellen fast nie ein Mensch trinkt. Ein steinerner Pfosten mit kleinem Ablaufbecken würde genügen. Th. Fischer hat in München ein solches Brünnlein geschaffen (Abb. 202). Im übrigen ist der Typus heute so gut wie nicht vorhanden. Erwünscht sind sie an den Einmündungen großer Landstraßen, an solchen Plätzen, wo Viehmarkt oder Wochenmarkt abgehalten wird, und bei denen das Aufstellen eines Schmuckbrunnens nicht passend wäre, auch in Fabrikvierteln. An diesen Stellen, die in der Ausstattung keinen Anspruch erheben, ergibt sich von selbst eine einfache Anlage. Zur Förderung der Aufstellung von Trinkbrunnen ist vom deutschen Verein gegen den Mißbrauch geistiger Getränke eine Trinkbrunnen-Kommission gegründet, die es zunächst unternimmt, ihre Gedanken zu verbreiten und Vorbilder zu sammeln; eine schaffende Tätigkeit, die man ihr wünschen muß, ist abhängig vom Zufluß von Mitteln. In London hat eine ähnliche wohltätige Einrichtung schon die genügende Unterstützung gefunden, eine Reihe von Trinkbrunnen aufzustellen. Die Engländer nutzen dabei die Eigenliebe aus, denn an jeder Trinkbank steht der Name des Stifters nicht zu klein vermerkt.

Abb. 202. München, Winthirbrunnen von Fischer.

Tränken für Tiere.

Besser als für die Menschen ist die Wasserversorgung für die Tiere der Straße.

In verschiedenen deutschen Städten sind in die Bordsteine Mulden eingemeißelt, die von einem daneben stehenden eisernen Standrohr gespeist werden. Sie geben die untere Grenze des Notwendigen, denn die Einschränkung des Beckens aus Verkehrsrücksichten hält die Pferde, die erst mit dem Maul über die Oberfläche hinfahren, oft genug vom Saufen ab. Im Zuge der Straßen ist es nicht leicht, mehr zu geben, man muß dazu die Tränkstelle an einen etwas geräumigen und zugleich vom Verkehr abseitigen Fleck legen. Bei alten Dorfbrunnen können auch die im Gespann bleibenden Pferde den Durst löschen, ohne den Straßenverkehr zu beeinträchtigen (Külsheim, Löwenbrunnen). Wenn in künftigen Städteplänen die Droschkenhaltestellen, für die ja in erster Linie solche Tränken notwendig werden, in geeigneten Ecken, vom

[1]) Von den im ersten Teil genannten seien hier erwähnt der Brunnen im Kloster Lüne, Sayn, vor der Wallfahrtskirche Maria-Einsiedeln, Schweiz, der Wandbrunnen an der Portiuncula, Assisi.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Verkehr nur gestreift, untergebracht sein werden, wie dies von Stübben[1]) gefordert ist, so müssen sich auch Stellen ergeben, die einen etwas geräumigen Wasserbehälter, vorteilhaft in einer Höhe von nur 50—60 cm, damit dem angeschirrten Gaul keine Unbequemlichkeiten werden, ermöglichen. Verfehlt wäre ein starker Strahl, ganz abgesehen von der Wasservergeudung, ebenso jede Überlaufschale, oder ein springender Strahl. Eine Ausführung derart steht in Hannover, nahe dem Neuen Hause, eine andere in Naumburg, in der Vorstadt am Bürgerpark. Bei beiden sind geräumige steinerne Behälter mit unmerklichem Zurinnen; in Hannover ist allerdings der Standort nicht einwandfrei, da bei Benutzung durch Wagen Stockungen des Verkehrs eintreten.

Der Gedanke liegt nahe, für Hunde daneben ein niedrigeres Becken zu geben, das vielleicht den Überfluß des oberen aufnimmt, wie dies die Tränke in Hannover und ältere gußeiserne Trinkbrunnen in verschiedenen norddeutschen Städten (Rostock, Königsberg) haben, die gleichzeitig Menschen, Vögeln und Hunden dienen sollen.

In Italien war früher entsprechend dem allgemeinen Aufwand an Brunnen auch für Tiere reichlich gesorgt. Das beweist schon die vielfache Aufstellung von länglichen Wasserkästen, oft alten Sarkophagen, in den Höfen; Abb. 240 im Hof des Palazzo Doria ist augenscheinlich als Pferdetränke angelegt. Von den im vierten und fünften Kapitel besprochenen Brunnen haben mehrere besondere Schalen für Tiere (Abb. 50, Fano).

Abb. 203. Trient, Waschbrunnen auf dem Gemüsemarkt.

Für Vögel hat man neuerdings eigene Brunnen — besonders durch einen Wettbewerb, der einer wohltätigen Stiftung entsprang, zu gewinnen versucht. Sie mögen hier erwähnt sein, obwohl für sie natürlich der Platz nicht in Straßen, sondern in Gärten ist, und der dekorative Gedanke wohl die Hauptsache. Die besondere Bedingung ist eine recht flache, pfützenartige Schale mit breitem, flachem Rande bei geringem Zulauf.

Die sonstigen Entnahmestellen des Wassers auf der Straße zum Füllen der Sprengkarren, Feuerhähne, können für eine künstlerische Gestaltung wenig in Betracht kommen. Daß unsere Sprengkarren das Binden des Staubes auf der Straße und die Reinigung der Luft nicht in einwandfreier Weise besorgen, geht aus einer Darlegung des Geheimen Baurats Eger (Zentralblatt 1904, S. 540) hervor, in der es zum Schluß heißt: „Wenn es möglich wäre, an heißen Tagen einen Teil des Wassers in möglichst fein verteiltem Zustande und tunlichst andauernd der Straßenluft zuzuführen . . . .“ Diese — rein technische — Forderung eröffnet eine Möglichkeit, das Bedürfnis, zu dem die Stadtverwaltungen ohnehin Geld aufwenden müssen, auch künstlerisch in glücklicher Weise zu lösen. Die Streudüse (Zentralblatt s. o.) wäre die geeignete Form der Mündung; die Aufstellung eines derartigen „Sprengbrunnens“ müßte an verkehrsreicher Stelle erfolgen; daraus ergäbe sich die Forderung einer nicht zu geräumigen Anlage, einer Schale zum Auffangen des Tropfwassers. Daß die Brunnen auf dem Petersplatz in Rom ganz bewußt zu gleichem Zweck bestimmt sind, ist erwähnt.

Märkte.

In besonderem Maße wird frisches Wasser vom Marktbetrieb benötigt. Eine Reihe von alten Brunnen beweist durch ihre Form ein Anpassen an diese Bedürfnisse: die „Madonna Verona“ (Abb. 20) ist durch ihre schräge Fußplatte und das Abtropfen der oberen Schale zum Berieseln der Gemüsekörbe hervorragend geeignet und wird dazu noch heute benutzt; die geräumigen Kufen der Fischbrunnen in Salzburg, Ulm, Basel und ehemals Freiburg dienten zum Hineinstellen von Kästen und Behältern mit lebender Ware. Viele andere Marktbrunnen, wie die in Tübingen und Nürnberg, sind den Verkäufern an Markttagen noch jetzt unentbehrlich. Wo im heutigen Städtebau Plätze zum Marktabhalten bestimmt werden, beachtet man dies Bedürfnis wenig, und zwar — anscheinend — um den „vornehmen“ Platzcharakter nicht zu beeinträchtigen. Um ein bekanntes Beispiel heranzuziehen, so müssen auf dem Wittenbergplatz in Charlottenburg, wo mehrmals wöchentlich ein lebhafter Markt stattfindet, die Fischhändler große Holzbottiche auf Karren mitbringen, die dann mit Eimern mühsam gefüllt werden. Nicht dadurch geschieht dem Städtebau ein Gefallen, daß man die notwendigen Forderungen unterdrückt, sondern daß man sie künstlerisch ausgestaltet. Auch aus diesem Gesichtspunkte müßte bei künftigen Stadtplanungen die Scheidung von Marktplätzen und Schmuckplätzen beachtet werden; und da sich neuerdings mehrfach bei Markthallen zu große Unkosten ergeben haben, wird das Markthalten auf Plätzen vermutlich in Zukunft stärker aufgenommen. Eine künstlerische Schädigung erfährt ein Platz jedenfalls durch Markttreiben nicht — der Wittenbergplatz sieht nie so lustig aus, als wenn ihn die Zelte und das bunte

[1]) J. Stübben: „Der Städtebau“, im Handbuch der Architektur.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Obst des Wochenmarktes beleben. Das Formen eines geeigneten Brunnens für solche Stelle muß dem einzelnen Entwurf überlassen bleiben; zu beachten wäre, daß auch für das Händewaschen besondere kleine Schalen und ein dünner Strahl da ist. Ein kleiner Brunnen auf dem Gemüsemarkt in Trient scheint durch die eingelegten bronzenen Muscheln besonders für diesen Zweck eingerichtet zu sein (Abb. 203).

Siebzehntes Kapitel.

Schmuckbrunnen.

Während die zu nützlichen Zwecken geschaffenen Brunnen noch wenig künstlerische Bearbeitung finden, wird den Zierbrunnen jeden Maßstabs heute eine außerordentliche Teilnahme entgegengebracht.

Geschichtliche Entwicklung des Brunnens im 19. Jahrhundert.

Die Geschichte des Brunnens im 19. Jahrhundert ist bestimmt durch die allgemeine Verbreitung der Hauswasserleitung. Damit wurde der wesentlichste Zweck der deutschen Stadtbrunnen hinfällig, und es macht sich bald darauf eine Gleichgültigkeit, ja philisterhafte Überhebung gegenüber diesen altmodischen, überlebten Gegenständen geltend. Als Beweis der Unkultur und Pietätlosigkeit mag das Schriftstück Goslarer Bürger dienen, das die Beseitigung des dortigen romanischen Brunnens fordert[1]). Aus ähnlicher Gesinnung wurden allerorts solche Brunnen beseitigt, deren bildnerischer Schmuck nicht besonders reich war, und diese Zerstörung hat bis in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts gedauert. Auch die vielen Umsetzungen alter Brunnen, in denen wir heute einen Verlust ihres künstlerischen Wertes empfinden, würden wohl nicht so gleichgültig vorgenommen sein, wenn die Brunnen ihrem praktischen Zweck gedient, und so das Nützliche der alten Aufstellung verteidigt hätten. So aber siegte die kleinliche Genauigkeit des Zirkels, die die Platzmitte für den erhabensten Punkt hielt.

Eine Belebung der Brunnenkunst ging vom Denkmalsbrunnen aus; Werke, wie der Bertholdsbrunnen in Freiburg, entstanden in einer Gotik nach dem Geiste jener Zeit, aber mit ganz phantasieloser Wasserverwendung. Mit dem größeren Wohlstand der 70er Jahre gewann der Zierbrunnen ein breiteres Feld und zwar im Zusammenhang mit dem Denkmal (s. unten).

Die reichste Entwicklung hat die moderne Brunnenkunst bei der Münchener Bildhauerschaft gefunden. Die Gesetze des Zierbrunnens sind hier in den letzten zwanzig Jahren immer klarer herausgearbeitet, und in einer Fülle von Wettbewerben hat man sich an Lösungen versucht. Eine Reihe verschiedener Grundmöglichkeiten spiegeln wieder: Hildebrandts Wittelsbacherbrunnen am Maximilianplatz, Th. Fischers Brunnen am Regerplatz, Netzers Nornenbrunnen, der Fortunabrunnen und der Hubertusbrunnen, der den Gedanken der orientalischen Brunnenhäuser aufgenommen hat.

[1]) Bau- und Kunstdenkmäler von Goslar.

Die Gesetze des künstlerischen Brunnens.

Das Urteil über Brunnenschönheit ist natürlich dem schnell wechselnden Kunstgeschmack und persönlicher Neigung unterworfen, einige allgemeine Forderungen aber stellen doch ihre Wesensbedingungen.

Schmuck durch Wasser.

So selbstverständlich die Tatsache scheint, daß das Wasser bei der Planung eines Brunnens eine Hauptsache ist, so ist dieser Gedanke doch im 19. Jahrhundert zeitweise unbekannt geblieben. Verquickung mit der Denkmalsvorstellung, noch mehr das Aufhören des praktischen Bedürfnisses ließen nun Brunnen entstehen, die keine Brunnenformen mehr besaßen (Bertholdsbrunnen in Freiburg). Die alten Straßenbrunnen mußten ihr Wasser zunächst handlich zum Krugfüllen und Schöpfen geben, der Wunsch nach zierenden Wasserstrahlen trat dahinter zurück. Bei heutigen Brunnen, soweit sie Schmuckwerke sind, soll diese künstlerische Absicht allein die Linien und Kurven der herausquellenden Wasserstrahlen bestimmen, die Verteilung des Wassers wird in Maßen und Richtungen, wird in dem geistigen Bild des Künstlers ebenso klar berechnet werden wie Aufbau und Schalen. Bei dem Wittelsbacher Brunnen in München entsprechen den gewaltigen Steinmassen breit und strähnig herausfließende Wassermassen, die Säule mit dem Rattenfänger in Leipzig umgibt ein zierlicher Ring, dem hundert feine Strahlen entspringen. Ein besonderes Leben gewinnt das Linienspiel, wenn zu den im Bogen herabziehenden vom Rande andere Strahlen heraufschnellen, Gegenrythmus zum Rythmus[1]).

Die einzelnen Formen des Wasserstrahls wirken ebenso wie aufs Auge auch verschieden auf das Ohr. Der Wechsel von langen und kurzen Strahlen, das unbestimmte Geräusch einer Reihe von mehreren kleinen, das regelmäßige Aufklatschen einer starken Wasserader, das Brausen der einzelnen Kaskadenformen sind von einer so musikalischen Nation wie den Italienern, auch in ihren verschiedenen Tönen stark empfunden worden; und für das feine Empfinden unseres Volkes kann man allein die vielen Worte anführen, mit denen wir die verschiedenen Klangfarben des auffallenden Wassers zu bezeichnen vermögen.

Im engsten Zusammenhang damit steht die dritte Wirkung des Wassers, die es auf unsere Hautnerven und Lungen ausübt durch Reinigung, Abkühlung und Durchfeuchtung der Luft. Auch hier muß das Wirksame erwogen sein. Hundert kleine Strahlen wie beim Rattenfängerbrunnen werden diesen Zweck mehr erfüllen als ein starker, und hoch herabtriefende oder im Aufspringen zerstäubende besser als am Sockel herausfließende.

Alle drei Wirkungen des Wassers werden vermehrt durch wiederholtes Auffangen und Weiterfließen; es ist die einfachste Überlegung künstlerischen Haushaltens: je höher

[1]) Beispiele sind aus dem angegebenen Grunde in der älteren Kunst selten; der Augustusbrunnen in Augsburg beweist seine Bestimmung, Schmuckmonument zu sein, durch nichts so deutlich, wie durch die vielen steigenden und fallenden Strahlen. Von neueren seien der Pegasbrunnen in Berlin, der Mendebrunnen in Leipzig genannt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

der Wasseraustritt, um so mehr kann man mit einer Menge erreichen. Und gerade weil das Wasser heute ein kostspieliges Element geworden ist, sollte man bei Wettbewerbentscheidungen auf die Überlegenheit, die ein Brunnen durch Haushalten mit seinem Wasser besitzen kann, achten.

Diese Kosten des Leitungswassers haben mehrfache Erfindungen veranlaßt, die sie vermindern sollen, und die für den Brunnenkünstler bei den großen Summen, um die es sich handelt, von Wichtigkeit sind. Der Körtingsche Wassersparer (Zentralbl. d. B. 1904, S. 538) benutzt den hohen Druck, der heute meist in den Zuleitungen vorhanden ist, und reißt wie ein Gebläse aus dem Fußbecken das Wasser immer wieder mit empor. Bei einem Springstrahl in Horden am Züricher See wird durch gleichzeitiges Ansaugen von Luft eine milchweiße Farbe erzeugt. Der Wassersparer wirft stündlich 64000 Liter etwa 20 Meter hoch, oder mit Luftbeimischung 34000 Liter 60 Meter hoch. Ähnlich wirkt eine von Körting erfundene Streudüse. Bei einer Reihe größerer Brunnen hat man elektrisch betriebene Pumpen eingebaut, so bei den beiden Schalen des Kaiser-Friedrich-Denkmals am Brandenburger Tor, die wohl zu den größten seit dem Altertum zu Brunnen verarbeiteten Blöcken gehören. Die Bauart der Pumpen ist im Zentralblatt der Bauverwaltung 1903, Nr. 91 angegeben. Mehrere Brunnen in Stettin werden ähnlich durch Kreiselpumpen gespeist. Die großen Springstrahlen der Pariser Weltausstellung wurden mit dem Abdampf der Maschinen, die Fontänen der Landesausstellung Nürnberg 1906 wurden mit Evolventenpumpe „System Neumann" betrieben. Man kann es ja als einen künstlerischen Betrug bezeichnen, daß das Wasser nicht wirklich in ununterbrochener Fülle quillt — etwa wie man über die Bühne ein nicht endendes Heer von Soldaten marschieren läßt — aber eine Rechtfertigung läßt sich finden, wenn man den Brunnen als eine Vorrichtung zum Erfrischen der Luft ansieht. Der heutige Brunnen ist etwas anderes als der alte seinem Wesen nach, das muß immer wieder betont werden; auch den Zauber, den natürlich gespeiste Brunnen nachts ausüben, wo in der Stille ihr Murmeln den empfänglicheren Sinnen doppelt eindrucksvoll ist, müssen wir vermissen. Dagegen könnten Städte, die an Bergen liegen, sich ungereinigtes Quellwasser zur Anlage von Springbrunnen in besonderen Leitungen zuführen. Besonders Kurorte, die auf eine Erfrischung in den heißen Sommermonaten wie auf Schmuck ihrer Anlagen hohen Wert legen, würden sich dadurch die Grundlage schaffen zu großzügigem Wasserschmuck. Städte wie Wiesbaden, Ems, Baden-Baden liegen nahe genug an wasserführenden Höhen, um eine derartige Leitung ohne zu große Kosten anzulegen, das gerade hier sinngemäß wäre, wo ein heilkräftiges Wasser den Lebensnerv bildet.

Der Baukörper.

Ein Brunnen ist ein gebautes Werk. Ein Haufen roh geschichteter Tropfsteine kann niemals den Aufbau ersetzen, auch wenn er die schönste Figur trägt. Die Nachahmung natürlicher Felsblöcke liegt in unserer Zeit, wo Schmuckbrunnen häufiger von Bildhauern als von Architekten ausgeführt werden, nahe. Die malerische Wirkung, die viele barocke Brunnen durch schwere Felsstufen erzielen, gewinnt für diese obendrein recht bequeme Sockelgestaltung. Zu beachten ist aber, daß die alten Werke (auf Piazza Navona, auf Foro Boario in Rom, am Triton in Salzburg) die Felsmasse, auch in ihren Richtungslinien und Schatten sehr wohl in die architektonische Rechnung einbeziehen. Heute merkt man oft genug, daß es Verlegenheit oder Mangel an architektonischem Empfinden war, was auf den Aufbau verzichten ließ. Bei dem kleinen Triton im Tiergarten in Berlin ist der jetzige Zustand wohl zu erklären durch Umstellung, da er aus einem Privatgarten hierhin gewandert ist[1]) (Abb. 204). Der kräftig modellierte Bursche mit dem wundervoll tierischen Staunen, das auf seinem Gesicht sich malt, weil er dem Fisch einen Wasserstrahl entpreßt, würde wohl lohnen, daß man einen bedeutenderen Sockelunterbau für ihn schüfe[2]). Noch weniger künstlerischer Sinn liegt darin, wenn man mit einem edleren Material ein geringeres nachahmt, wie bei dem Plontaschen Brünnchen in Düsseldorf (Abb. 205), wo ein Tropfsteinfels aus karrarischem Marmor ausgeführt ist. Die Gruppe und das Brunnenelement sind hier liebenswürdig erfunden, aber die Unlogik des Postaments muß ein architektonisch geschultes Denken stören, abgesehen von der Form als solcher, die

Abb. 204. Berlin, Triton im Tiergarten.

[1]) Bei diesem Brunnen ist die Verfärbung besonders glücklich. Der Eisengehalt, den wohl das rostende Zuleitungsrohr dem Wasser beimengt, hat ihn ganz goldig getönt, so daß er zum Baumgrün nicht den harten Kontrast der meisten bläulich-weißen Marmorfiguren bildet.

[2]) Vielleicht kann ein kleiner Wettbewerb dafür angeregt werden.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

an einen schmelzenden Eisklumpen erinnert. Als Gegenbeispiel ist ein ähnlich kleiner Brunnen in Karlsruhe daneben abgebildet, bei dem der Künstler in seinem Entwurf von dem Begriff des Gefäßes ausgegangen ist (Abb. 206).

Welche Form für den Gesamtumriß der Künstler wählt, ist natürlich eine rein sachliche Frage des einzelnen Kunstwerks; allgemein aber muß die Überlegenheit einer Hochentwicklung besonders vom Standpunkt des Städtebauers ausgesprochen werden. Denn ein solcher Brunnen ist auf weitere Entfernung hin für das Auge ein Zielpunkt und die Wasserausnutzung ist eine viel günstigere mit gleicher Menge. Anderseits können Forderungen des Standorts, Ausblick auf Prachtbauten oder Fernsichten (Barcaccia, Rom und Frascati, Abb. 106) eine niedrige Form veranlassen. Die niedrige Brunnenwand, die den Platz vor dem Kaiserdenkmal in Magdeburg gestaltet, ist von Ludwig Manzel in diesem Sinne erfunden. Eine elliptische und längliche Grundform ist für Freiaufstellung leicht ungünstig: selbst wenn Stirnansicht und Breitansicht gut durchgearbeitet sind, wirkt die Erscheinung in der Queransicht wenigstens bei hohen Schalen, die man von unten sieht, leicht hängend. Bei quadratischem Aufbau macht die in die Breite gezogene Diagonalansicht ebenfalls Schwierigkeiten; ein Musterbeispiel bleibt in der Beziehung G. da Bolognas Neptun (Abb. 41). Die Vorteile und Nachteile, die bei Schalen der Überlauf besitzt, sind bei alten Werken erwähnt. Zu vermeiden ist, daß das Wasser, besonders bei geringem Überlauf, statt am Rand abzutropfen, die Unterseite entlangrieselt. Die Formen, die man dem Randprofil dagegen gibt, haben eine Nute, wie sie in einfachster Weise schon die Schale von Sayn (Abb. 126) besitzt. Damit das Wasser nach außen zu abschießt, haben die römischen Schalen stets die wulstige Rundung (Abb. 207a). Noch verstärkt wird dieser Zweck, wenn an diesem Wulst außerdem eine kleine Schwellung sich herumlegt, so daß das abschießende Wasser nochmals nach außen abgewiesen wird (Abb. 207b, c). Bei den Schalen am Brandenburger Tor erhält dadurch der Wassermantel, der den Brunnen umhüllt, eine prächtige Rundung. Bei den Brunnen auf dem Petersplatz erfüllt der Wulst am Rande des Pilzaufsatzes denselben Zweck (Abb. 64). Wer eine Brunnenschale oder einen Wassersturz in einem Park angelegt hat, weiß, daß es oft vieler Proben und Änderungen bedarf, bis das überschießende Wasser diejenige Kurve annimmt, die man ihm auf der Zeichnung vorbestimmt hat. Die Abb. 208 bis 216 geben eine Reihe bekannter neuerer Brunnen wieder.

Abb. 205. Düsseldorf, Plontabrunnen.

Abb. 206. Karlsruhe, Brunnen an der Protest. Kirche.

Abb. 207. Randprofile von Schalen.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Einige, wie der Wittelsbacherbrunnen in München und der Stephansbrunnen in Karlsruhe, dessen Gesamtanlage von Billing stammt, bringen ganz eigene Aufbaugedanken, und manche Wettbewerbentwürfe zeigen eine nicht geringere Freiheit der Erfindungskraft unserer Künstler. Brunnen, die sich an die altdeutsche Nutzform anlehnen, oder die gar wie der Mägdebrunnen in Leipzig die alten Klappschaufeln als Schmuck anbringen, können künstlerisch nicht das hergeben, wie die mit einem eigen ersonnenen Aufbau. Bei Beurteilung der einzelnen Werke nach den im Vorhergehenden angedeuteten Gedanken wird man besonders beobachten, daß das Haushalten der Wasserausnutzung auch bei guten Brunnen noch wenig bedacht wird. Leicht könnte man eine weit größere Reihe von Gegenbeispielen zusammenstellen, von modernen Schmuckbrunnen, die entweder in den Formen untergeordnet sind oder den Sinn des Brunnens nicht erfaßt haben.

Abb. 208. Karlsruhe, Stephansbrunnen von Billing.

Abb. 209. Brunnenmodell für Buenos Aires von Lederer.

Abb. 210. München, Wittelsbacherbrunnen von Hildebrandt.

Baustoffe.

Die Lebensdauer eines Brunnens ist beschränkt. Der abwechselnd nasse und trockne Zustand, in Deutschland auch die winterliche Kälte, zerstören das Gefüge der meisten Steinmaterialien. Die erhaltenen Brunnen der Spätgotik konnten nur durch Ausbesserungen, teils nur durch völlige Erneuerung (Nürnberg, Luzern) gerettet werden. Widerstandsfähiger haben die Metallbrunnen sich erwiesen. Die Tatsache, daß zwei der besten mittelalterlichen Brunnen, die fast unberührt überkommen sind, der Braunschweiger Altstadtbrunnen aus Blei, der Goslarer aus Erzguß, bestehen, rechtfertigt allein die Metallverwendung. Infolge der vielen Schalen aus Zink, die in der Form steinerne nachbilden, sind wir mißtrauisch geworden gegen die künstlerische Erscheinung von Metallschalen, aber wenn man beim Bilden solcher Schalen die den Metallgefäßen charakteristische, mehr kesselartige Form wählt statt der flachen, steingemäßen, wird das Talmihafte keine Gefahr sein. Von neueren sei das Gefäß beim Schwabinger Brunnen Th. Fischers (Abb. 212) genannt. In Italien, wo besonders die Gefährdung der Schalen durch den darin liegenden Schnee geringer ist, hat man nur das Figurenwerk aus Erzguß gemacht. Für Brunnen-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

figuren, die mit dem Spenden des Wassers betraut werden, ist die hohle Metallform ohnehin das Gewiesene; wasserspeiende Figuren aus Stein, die in Italien mehrfach vorkommen, können das in einer eingemeißelten Rinne verlegte Wasserrohr nie ganz verbergen (Abb. 90). Seit der Rokokozeit kommt in Deutschland auch Gußeisen für die Platten der Tröge in durchaus künstlerischer Behandlung vor. Von den Gesteinen ist natürlich Kalkstein den verschiedenen Angriffen gegenüber widerstandsfähiger als die meisten Sandsteine. Aus Mainsandstein haben sich jedoch Brunnen vier Jahrhunderte lang ziemlich gut erhalten (Bronnbach, Külsheim), es hat sich dabei an der Innenseite der Kümpe, die ständig unter Wasser ist, eine feine Schicht, vielleicht auch durch den Kalkgehalt des Wassers angesetzt, die schützt. Die heutige Technik gibt verschiedene künstliche Steinimprägnierungen zum gleichen Zwecke. Marmor ist in Italien wiederholt verwandt; Buntmarmor z. B. zu den schweren Schalen des Tartarughebrunnens und zum Marktbrunnen in Pesaro, wie zum Becken des Neptunbrunnens in Florenz. An der Fontana di Trevi sind die Figuren aus weißem Marmor, und bei dem wolkenlosen Himmel Siziliens konnte Montorsoli die ganzen Anlagen aus Marmor machen. Doch war die Fonte Gaya (weißer toskanischer Marmor) durch Verwitterung Mitte des 19. Jahrhunderts schon verdorben. Für unser Klima sind südtiroler Marmore (Brunnenschalen am Brandenburger Tor) geeigneter als toskanische. Die Barockbrunnen Roms bestehen aus dem stark porigen Travertin, der mit dem mitteldeutschen Muschelkalk Ähnlichkeit hat. Als besonders haltbares Brunnenmaterial hat sich die Basaltlava erwiesen, sowohl in Italien, wo die gotischen Brunnen Viterbos (drittes Kapitel) und die vier Jünglinge in Bagnaja (Abb. 90) seine Dauer beweisen, als auch das Niedermendiger Material, wie der romanische Brunnen in Sayn glänzend zeigt, und ebenso die in der Auvergne, Fontaine d'Amboise, Clermont-Ferrand. Die französische Basaltlava scheint für Meißelarbeit besser geeignet als die deutsche. Es ist ja naturgemäß, daß der Bildhauer solche Gesteine bevorzugt, die seine Gedanken am besten zur Geltung bringen, oft auch solche — die am leichtesten zu bearbeiten sind. Aufgabe des Städtebauers aber ist es, solche Entwürfe zu befürworten, die später nicht Monate hindurch unförmiger Holzkästen zu ihrem Schutz bedürfen. Die Frage der Dauerhaftigkeit die sich freilich auf Grund der alten Werke nur vorsichtig beantworten läßt, da in einem Bruche oft die verschiedenen Lagen starke Gefügeunterschiede zeigen, sollte in jedem Falle sorgliche Erwägung finden. Die Bemalung der altdeutschen Brunnenstöcke war zweifellos auch ein Schutzüberzug. Am wenigsten nimmt von allen Gesteinen polierter Granit Feuchtigkeit an. Es gibt in der Tat neuere Brunnen daraus, doch würden sie allein beweisen, daß

Abb. 211. München, Das Brunnenbuberl.

Abb. 212. München, Brunnen am Regerplatz von Fischer.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

auch hier nicht das Richtige getroffen ist. Warum? Jedes Steinmonument im Freien, jeder Bau erhält einen besonderen Schmuck durch die natürliche Verfärbung, durch die die Atmosphäre und Staub ihn zusammenwachsen lassen mit seiner Umgebung. Bei poliertem Granit und mehreren Marmorarten ist diese Verfärbung fast ausgeschlossen, sie bleiben zwischen dem Laubwerk, den Straßen in kalter Glätte als Fremdkörper. Und gerade beim Brunnen ist die natürliche Tönung besonders reizvoll, weil sie an den einzelnen Stellen verschieden wird. Während oben die Figur hell bleibt, werden die vom Wasser benetzten Teile dunkel, und an den tieferen Stellen setzt das grüne Moos an. Daß diese Schönheit dem Gefüge des Steins schadet, ist klar, und diese Rücksichtnahme widerspricht in etwas der vorher aufgestellten Forderung nach Witterungsfestigkeit. Man wird also bei Prüfung des Materials beiden Nachteilen zu begegnen suchen. An diesem letzteren Schaden, der Zerstörung durchs Wasser, leiden ja fast alle Brunnen der Vergangenheit; er bedingt die ständigen Ausbesserungen und Erneuerungen und hat so viele Brunnen vernichtet. Aber es ist beachtenswert, daß frühere Brunnenkünstler, denen dieser Vernichtungsvorgang nicht unbekannt war, die Steinoberfläche lieber dieser Gefahr aussetzten, als daß sie sie polierten, selbst in Zeiten, die im Glätten harter Gesteine hohe Meisterschaft übten, wie das römische und Neapolitaner Barock[1]).

Den wenig schönen Anblick, den viele ungedeckte Brunnenbecken im Winter bieten, wo ein trüber Wasserrest mit allerhand Laub und Ästen langsam fault, vermeidet der Begasbrunnen am Berliner Schloß. Der Boden besteht hier aus großen Steinplatten von radialer Fugenzeichnung in Höhe des Pflasters. Im Winter, wo er trocken gelegt und gesäubert ist, geht er mit dem übrigen Steinpflaster zusammen, so daß nur der Mittelteil und die seitlichen Figuren als einzelne Bildwerke in Erscheinung treten.

Schirmdächer.

Die erwähnten Holzdeckel, die unsere Anlagen in der trüben Jahreszeit, wo das Auge besonders nach etwas Erfreuendem aussieht, doppelt verunstalten, lassen sich durch geringe Mittel, wie farbigen Anstrich von Deckleisten leicht etwas aufputzen; ein besserer Ausweg ist aber ein künstlerisch mit dem Brunnen zusammengebauter Dachhut. In den meisten Fällen ist es zugleich ein Vorteil daß er den Brunnen so stattlich macht, wie er mit Freifiguren nur für teures Geld herzustellen sein würde. Neuere Brunnen derart wie der von Geßner neben der Kirche in Zoppot aufgestellte oder der von Wrba in Kempten auf dem St. Mangplatz, nützen diesen zweiten Vorteil mindestens ebenso sehr aus. Wrba, der Bildhauer, hat auch den Dachhut in reizvollen Kurven modelliert; ähnlich zierliche Metalldächer finden sich in manchen der nicht zur Ausführung gekommenen Entwürfe, wo so vieles Gute schlummert. (Wettbewerb für Zweibrücken.) Ein Schritt führt von hier zu dem mehr geschlossenen Tempelchen, in dessen Innern dann die aufgestellte Brunnenschale selbst in ihrer Wichtigkeit zurücktritt. Derartige Rundbauten in Kurorten und Parks geben den Brennpunkt auch größerer gärtnerischer Anlagen, Bekrönungen von Hügeln ab, und entsprechen zugleich dem Bedürfnis, das an solchen Plätzen nach halboffenen — möglichst auch kühlen — Räumen besteht. Der Hubertusbrunnen in München mit seiner geschlossenen Form hat in der Raumschöpfung der Prinzregentenstraße die Aufgabe, eine Zwischenstockung der langen Graden zu schaffen, so daß sie nicht ganz ohne Unterbrechung am Nationalmuseum vorbeifließt.

Abb. 213. Leipzig, Schäferbrunnen von Frydag.

Schmuck durch bildnerische Form.

Es gibt manchen reichen alten Schmuckbrunnen, dem Bildhauerarbeit fehlt, während in unserer Zeit oft der bildnerische Gedanke das einzig Bestimmende für den Brunnen ist, der bei allen alten erst als Krönung hinzutritt.

Das eigentliche Herz des Brunnens ist die Stelle, wo das Wasser aus dem Rohr hervorquillt; mit ihr hat sich die Lust, auszuschmücken, zunächst beschäftigt. Die an sich nüchterne Erscheinung eines offenen Rohrendes oder einer Durchlochung der Steinschale wird reizvoller gemacht durch ein Gleichnis: die Maske eines Menschen, eines Tieres scheint zu speien, aus einer reifen Frucht quillt Saft. Nach dieser ersten Stufe ging die bildende Phantasie dazu über, ganze Tiere zu bilden, durch deren Inneres das Rohr gelegt wurde; die entwickeltere Kunst

[1]) Eine Ausnahme bildet die römische Kaiserzeit; der Luxus für glänzendes, wertvolles Steinmaterial war hier ungeheuer, doch ist meist nicht zu entscheiden, ob die polierten Schalen aus rosso antico und Granit nicht den Vestibülen und Hallen entstammen.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

erfindet dann ganze Gruppen, die das Herausspritzen des Wassers sinnbildlich durch einen Vorgang erklären. Es ist die gleiche Entwicklung, die die Brunnenbildnerei in Hellas, in der neueren Kunst Italiens und Deutschlands genommen hat.

Nur in beschränkten Zeitabschnitten der Brunnengeschichte treten vollplastische Werke hervor. Abgesehen von dem hohen Stand der Bildnerei, der für diese Leistungen erforderlich ist, kann das Wasser dabei den Nutzzwecken, dem Krugfüllen u. dgl., oft genug nicht dienen durch die Formen der Wasserstrahlen. Der Kreis der natürlichen Sprudelmotive ist begrenzt. So kommen in der Spätzeit einer Kunst leicht gesuchte Gedanken zutage. Entweder verstoßen sie gegen das Gefühl, wie die Figur der Medusa, bei der aus dem abgetrennten Hals das Wasser als Blut hervorstürzt, oder wie in dem Passionsweg bei Bozen die Christusfigur, die auf die Seitenwunde zeigt, wo aus offenem Bleirohr Wasser in ein Brunnenbecken fließt. Oder sie wirken unglaubwürdig, weil das dargestellte Hervorsprudeln nicht von Dauer sein kann, wie in Augsburg am Herkulesbrunnen die Mädchen. Oft bewegen auch literarische Gedankenverbindungen den Künstler, die in der bildlichen Ausführung nicht als einleuchtende Brunnengleichnisse erscheinen, so die Judith des Donatello in der Loggia dei Lanzi, die erst neuerdings als Brunnenfigur wiedererkannt ist.

Abb. 214. Koblenz a. Rh., Barbarabrunnen.

Von der heutigen Kunst ist eine Fülle von Spendemotiven erfunden, manches von dem Besten ist nur Wettbewerbentwurf und Modell geblieben. Neben den Arbeiten der Hildebrandtschule, von Wrba, Floßmann, seien besonders die von Pfeiffer genannt[1]). Die Fülle von Getier und Wasserwesen, Fischköpfen und Phantasietieren, die die Schmuckbrunnen der letzten Jahre in steigendem Naturalismus gezeitigt haben, im einzelnen zu besprechen, ist hier nicht der Ort. Hier interessiert nur die Bereicherung, die der Brunnen in seiner Gesamterscheinung dadurch erfuhr. Unter den älteren finden sich aber auch erstaunliche Sinnlosigkeiten. Die Gruppe von Hänsel und Gretel, die unter einem Regenschirm stehen, der aufgespannt ist zum Schutz gegen das Wasser, das — eben aus der Spitze dieses Schirms hervorspritzt, gehört ja nicht in die Kunstgeschichte, sondern in eine Sammlung von Kulturmerkwürdigkeiten; sie ist aber auch nennenswert als Ausfluß einer für Brunnenkunst sehr wirksamen Eigenschaft: des Spieltriebes. Wie das Kind mit Vorliebe mit dem lebendigen Wasser spielend baut, so haben auch Erwachsene immer wieder allerhand ‚Genre'ideen in Verbindung mit Wasser in Szene gesetzt. Diese Aftergattung hat auch in der vergangenen Kunst einen nicht geringen Raum; — bedenklicher als das Spielen von Laien wurde es, wenn Künstler mit den Ausführungen betraut waren (vgl. Seite 49). Auch Wasserspeier, wie sie ein Berliner Brunnen als Spender hat, sind unlogisch, denn der Wasserspeier ist erfunden, um das unwillkommene Wasser des Himmels von einem Bauteile fern zu halten. Diesen Gedanken kann man auch bei dem alten Brunnen mit Speiern, der jetzt im Hof des Musée Cluny in Paris steht, nicht unterdrücken, obwohl bei ihm die als Wasserausflüsse dienenden, aber gleichwohl an den Ecken sitzenden Drachen selbständiger gebildet sind. Eine andere Begriffsverworrenheit zeigt der zierliche Hofbrunnen auf der Wartburg: In den Formen ein Schachtbrunnen mit reichgeschmiedetem Seilrollenträger, aus welchem oben — fließendes Wasser hervorquillt!

Abb. 215. Brunnenmodell von Pfeiffer.
Aus der Zeitschrift „Kunst und Handwerk".

Die andere Art des bildenden Schmucks schmiegt sich nicht um die Wassermündung, sondern steht selbständig den Steinaufbau bekrönend. Deuten die Figuren nicht mehr auf den Zweck des Brunnens hin, so müssen sie natürlich in der Größe zurücktreten, sofern das Ganze noch ein Brunnen heißen soll. Zu dieser Gattung zählen die meisten älteren deutschen Stockbrunnen. Von neueren seien genannt der Skatbrunnen in Altenburg, der Fechterbrunnen von Lederer in Breslau, der Wolfbrunnen in München.

Diese zweite Art der Plastik, die vom Wasser unabhängige, entwickelt sich bei den großen Brunnen auch noch aus einem andern Grunde.

Zum Wasserspeien gehört ein untergeordnetes Wesen, außer Tieren hat die Welt der Fabelgestalten und Halbtiere

[1]) Mehrfache Veröffentlichungen in der Zeitschrift Kunst und Handwerk.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

hier ihr Tummelfeld gefunden, aber eine erhabene Figur würde man nicht damit beschäftigen können[1]). Darin liegt eine Klippe für Brunnen, die Industrie, Handel oder sonstige Kulturvertreter durch weibliche Figuren verherrlichen sollen. G. da Bologna empfand diese Gefahr wohl, aber vermieden hat er sie nicht. Da seine plastische Neigung ihn zu großzügigen Gruppen drängte, so kam er, der auf die hohen dekorativen Vorteile des Brunnens nicht verzichten wollte, zu einem immer lockereren Zusammenhang zwischen Figurengruppe und Brunnenunterbau. Bei dem Neptun in Bologna ist der Brunnengedanke noch herrschend, aber bei den späteren Arbeiten benutzt er für seine Bildwerke den Brunnen immer mehr als Folie; aus dem Aufbau wird ein Unterbau.

Dieselbe Zwiespältigkeit hat in der modernen Kunst eine Reihe von Monumentalwerken entstehen lassen, die in den Rahmen des bisherigen Begriffs, nach dem der Brunnen wie die kunstmäßige Fassung einer starken Wasserader, ein sprühender zusammengebundener Strauß, erscheinen soll, nicht passen. Besonders bei den Berliner Preisausschreiben (Pappelplatz 1907, Barbarossaplatz 1909) herrschte diese Art vor, bei der der plastische Aufbau nur an seinem Fuße sprudelndes Wasser besitzt, bei welcher also die Grenze zwischen Monumentalbildwerk und Schmuckbrunnen nicht mehr in der alten Weise gezogen werden kann. Bei den genannten Berliner Wettbewerben war ein Brunnen nicht im Programm verlangt; die mit den ersten Preisen gekrönten Entwürfe für den Pappelplatz verwandten das Wasser nur als eine neutrale Zone. Es ist erklärlich, daß gerade die Bildhauer diese Gattung bevorzugen, die ihnen ein unabhängiges Schalten mit der Plastik ermöglicht. Vielleicht erscheint diese begriffliche Scheidung wertlos, sie kann aber dazu beitragen, daß da, wo nun wirklich ein Brunnen beabsichtigt ist und seine Vorteile erwünscht erscheinen, die Ausbildung des Zweckdienlichen vom Preisgericht mit in erster Linie beurteilt wird. Bei dem Wettbewerb für Buenos Aires 1910, wo es sich ausgesprochen um einen Brunnen handelte, sind einige recht eigenartige Lösungen gefunden, die zeigen, wie man die Zwecke eines solchen Prachtbrunnens in neuartigen Baugedanken zum Ausdruck bringen kann. Von Hosäus und Brurein ein Rund von Säulen, zwischen deren beschatteten Schäften hindurch man auf ein zierliches Mittelstück blickt; von Metzner die ragende Säule mit der reitenden Gestalt des Genius, durch ihre Höhe auch wirksam in der Perspektive der zuführenden Straßen, von Bredow ein elliptisches Becken mit vielen Einflüssen und Abflüssen, sehr zurückhaltend in allen Massen behandelt. Die Gestalt für einen Schalenbrunnen in der Monumentalität, die hier am Platze war, wo eine Viertel Million zur Verfügung stand, hat besonders Lederer getroffen, der mit den acht Stieren, die eine Riesenschale tragen, dem Brunnen am Salomonischen Tempel, wie er im Buch der Könige beschrieben wird, nahe kommt (Abb. 209). Der Standort war festgelegt; vielleicht zu Unrecht, denn wie einige Lösungen bewiesen, versprachen auch andere Möglichkeiten, wie die Verbindung mit der Freitreppe, Erfolg.

Abb. 216. Allgäu, St. Magnusbrunnen von Wrba.
Aus der Zeitschrift „Die Bauwelt".

[1]) Wieviel befriedigender sind die aus ihren Brüsten pressenden Fischweiber G. da Bolognas, wie die ebenso gedachten Tugendfiguren Wurzelbauers — abgesehen von dem plastischen Wert —; sie verraten nur animalisches Leben, durch das prachtvolle Zurücklehnen lassen sie ihre halbtierische Kraft empfinden.

Achtzehntes Kapitel.

Denkmalbrunnen — Brunnendenkmal.

Bei der heutigen Standbilderkunst ist der Brunnen in eine Art Aushilfsstellung gekommen. Unzweifelhaft wird ein Denkmalssockel belebt durch seitliche Brunnenschalen, aber das Mittel ist zu bequem, um nicht leicht abgebraucht zu werden. Wenn unten an der Seite zwei Wasserstrahlen hervorquillen, um sogleich wieder zu verschwinden (Lessingdenkmal im Berliner Tiergarten), so wird man das bedauern, weil das Wasser nicht im geringsten zur Entfaltung kommt, mehr noch, weil der Schmuck hier so bedeutungslos ist und Treffendes für den Dargestellten nicht gesucht ist. Aus dieser Erkenntnis ist z. B. bei einem Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal in Bad Dürkheim (November 1909) ein Brunnen durch das Programm ausgeschlossen. Größere Wirkungen erzielt ein weites Wasserbecken, besonders wo es sich darum handelt, bei Mittelaufstellungen das Monument mit dem Platz zu verbinden und die Grundfläche zu vergrößern. Welchen Gewinn ein Denkmal dadurch haben kann, zeigt der Bismarck auf der weiten Terrasse vor dem Reichstag. Doch eröffnet sich auf diesem Gebiet noch eine weitere Aussicht, wenn man

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

das Wasser als ein Gleichnis, etwa des ewig Lebendigen oder des Musikalischen zum Kern des Gedankens macht, nicht dem Denkmal einen Brunnen anfügt, sondern ein Brunnendenkmal schafft. Ein Entwurf für ein Wagnerdenkmal von Schumacher nahm eine weite Halbkreisnische wie bei einer heiligen Quelle an, aus deren Feldern Brunnenmündungen in ein weites Becken Wasseradern fließen ließen, während der Komponist, wie in einer Nische sitzend, dieser Musik lauscht. Wenn wir erst wieder so weit sind, daß zur Verewigung einer Persönlichkeit nicht seine Figur als das notwendigste erscheint, so kann die Brunnenkunst auch auf diesem Wege die ihr notwendigen Mittel zur Verschönerung der Städte gewinnen. Der zum Gedächtnis an Armand Steurs in Brüssel am Boulevard Bischofsheim (Abb. 217) errichtete Brunnen ist ein Aufbau, bei dem die Brunnen-

Abb. 217. Brüssel, Brunnen an der Avenue Bischofsheim.

aufgabe als Hauptsache bearbeitet ist: einfache viereckige Becken sind an einen stattlichen Baukörper angesetzt, auf den oben in geschlossenem Umriß die Figur des einen Widder niederzwingenden Athleten bekrönt. Zur Erinnerung genügt eine Tafel mit Schrift und Relief. Ein Brunnenpfosten in Güstrow i. M., zu Ehren des Dichters Klaus Groth aufgestellt, hat als Schmuck zwei Tiere einer vom Dichter erzählten Fabel. Zu einem Gedenk-Mal, das in Verbindung mit einer Wasserkunst in Merane i. S. 1908 geplant wurde, verlangte das Wettbewerbsprogramm ausdrücklich eine architektonische Anlage als das Wesentliche. Für die Stadt Salzburg ist vorgeschlagen, auf dem Makartplatz eine Wasserkunst — vielleicht in Verbindung mit dem gewünschten Schillerdenkmal — zu schaffen. So reizvoll die Aufgabe klingt, würde sich leicht — abgesehen von der Gefahr, die dem Platz und dem Blick auf die Kirche droht — die Zahl der Mischwerke von Denkmal und Brunnen vermehren, deren wir in Deutschland schon genug haben.

Obeliskenbrunnen.

Die Höhe unserer Mietshäuser, die dem modernen Denkmal ganz andere Gesetze aufzwingt, wie dem alten, heißt uns hilfesuchend umsehen nach allem, was hoch- oder breitentwickelt in alter Kunst war. Da gewinnen besonderes Interesse die Obelisken und Säulen, die vielfach als Freimonumente vom Barock in Verbindung mit Brunnen aufgestellt wurden. Als Brunnen sind sie, und das muß hier ausdrücklich betont werden, geringwertig, und eine starke Ausbildung des Brunnenelements ist auch nicht dabei möglich, doch haben die großen klaren Senkrechten in der Straßen- und Platzperspektive hohen Wert. Sie decken von den dahinterliegenden Bauten fast nichts zu und doch unterstützen sie für das Auge das Abschätzen der richtigen Größen auf den freien Plätzen (etwa wie der Bleistift, den der zeichnende Künstler zum Visieren benutzt). Dazu kommt ihre Weitsichtbarkeit, die sie für unsere langen graden Straßen empfiehlt. Von Obeliskenbrunnen sei der antike in Arles genannt, der einen hervorragenden rechteckigen Platz schmückt; von neueren der Mendebrunnen in Leipzig und der Manzelbrunnen in Stettin. Die Abb. 223 und 224 sind ein interessanter Gegensatz im Verhältnis von Platzgröße zur Höhe der Bauwerke und des Monuments[1]). Kolossalsäulen, die im Straßenschmuck eine ähnliche Bedeutung haben, sind gleichfalls mit Wasserausflüssen und Becken ausgestattet, doch bleibt auch bei ihnen das Brunnenelement untergeordnet, so bei der Säule auf dem Belle-Alliance-Platz, Berlin, und einer riesigen dorischen Säule in Palermo. Eine sehr stattliche Mariensäule des 17. Jahrhunderts mit Brunnenbecken, die freilich städtebaulich nicht wirkt, da sie in eine Ecke geschoben ist, steht in Eichstädt. Weniger können für unsern Städtebau die Brunnenhäuser, mit denen sich der Ruhmsinn osmanischer Kaiser so gern ein Denkmal setzte, in gleicher Verwendung in Betracht kommen. Sie sind ganz aus der Kultur des Orientalen erwachsen; eine Anregung kann höchstens das Formale der Erscheinung geben, eine Anregung, wie sie etwa der Hubertusbrunnen in München aufgenommen hat. Daß ein halbgeschlossener zierlicher Pavillon im Straßenbild einen ganz anderen Zweck erfüllen kann wie ein Bildwerk, beweisen neben dem Hubertusbrunnen die vorher besprochenen Werke. Selten wird ja ein idealer Anlaß, wie bei diesem Münchener Brunnen, dessen Hirsch als ein sichtbares Zeichen des höchsten bayrischen Ordens steht, sich finden, aber praktische Bedürfnisse veranlassen bei uns öfter verwandte Bauten. Die Milch-, Selterswasser- und ähnliche Buden sind auch an bevorzugten Plätzen von so nüchterner Form, wie es vielleicht ihrem untergeordneten Zweck, aber nicht dem Platz, auf dem sie stehen, entspricht. Die Kenntnis von dem Schmuckwert, den die Sebils in Konstantinopel besitzen, kann veranlassen, daß auch bei uns Mittel ausgegeben werden für diese Nutzbauten an wichtigem Ort. Der Reklamewert hat wiederholt auf Ausstellungen Firmen

[1]) Für den modernen Künstler ist das Berechnen der Massen auch deshalb erschwert, weil sich schneller die Höhen der Gebäude ändern. So besaß der Obeliskenbrunnen am Ende des Angers in Erfurt früher, als noch ein einstöckiges Haus mit Mansarddach dahinter stand, eine stattlichere Wirkung als heute, wo dort ein vierstöckiges Gebäude aufragt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

zu Zierpavillons veranlaßt, die in unserer Formsprache ähnliches erreichen, wie jene Werke.

Neunzehntes Kapitel.

Festdekorationen.

Die unvergleichliche dekorative Wirkung macht das fließende Wasser geeignet für Festschmuck in Straßen. Auch in vergänglichem Material lassen sich für kurzen Gebrauch Gefäße und Formen schaffen. Die Spätrenaissance, die ja solchen Stegreifschmuck in riesigem Maße entwarf, die sich so gern in Feststimmung setzte und die oft um Fürstengunst zu werben hatte, verwandte auch das Wasser dazu mehr als wir. Böckler gibt in seinem Buch Anweisungen und Beispiele. Dabei haben wir es durch unsere Wasserzu- und -ableitung leicht, irgendwo eine Kaskadenwand mit vielen überlaufenden Becken und einem Kranz steigender Strahlen aufzubauen. Zementmasse und Stuck, aus denen man die Schalen formen könnte, halten für die kurzen Stunden genügend. Die Italiener, die uns Deutschen in der Kunst, Straßen auszuschmücken, noch heute überlegen sind, stellen derartige künstliche Kaskaden, unter Benutzung von elektrischem Licht, an Nationalfesten her.

Brunnenwände.

Der stolzeste Schmuck unserer Straßenbilder aber könnten die großen Brunnenwände werden, die in der neueren deutschen Kunst fast ganz unbekannt geblieben sind. Auf die Werke dieser Art der Vergangenheit, die ihre höchste Entwicklung, soweit die Ruinen ein Urteil erlauben, in den römischen Städten Kleinasiens fanden, dann in die Hauptstadt verpflanzt und später von dem Rom des 17. Jahrhunderts wieder aufgenommen wurden, ist im I. Teil zusammenhängend hingewiesen.

Der künstlerischen Öde unserer endlos geraden Straßen könnte man mit diesem Mittel vielleicht etwas begegnen. Es mag hier besonders darauf hingewiesen werden, daß die älteren Brunnenwände meist zur Verschönerung schon vorhandener ungünstiger Straßenbilder entstanden sind. Die formale Lösung, die natürlich zwischen fünfstöckigen Häusern ganz andere Schwierigkeiten macht, wie zwischen den niedrigeren Privathäusern der Antike und auch des 17. Jahrhunderts — muß der einzelnen Aufgabe überlassen bleiben, hier kann nur auf den Weg hingewiesen werden. Der erste Einwand wird die Geldfrage sein, doch würden die Verwaltungen unserer Großstädte, die voraussichtlichen Auftraggeber, durch geschickte Verhandlung Wege auch dafür ebnen. Scheinen einerseits die Kosten für ein solches Schmuckwerk unerschwinglich, so spielen anderseits auch die Kosten der teuersten Fassade keine Rolle gegenüber den Grundpreisen, gegenüber den Schaufensterwerten u. dergl. Man könnte die Befreiungen, die so oft beantragt werden bei derartigen Grundstücken, abhängig machen von künstlerischen Opfern, die der Allgemeinheit zugute kämen. Das Gesetz bietet Handhaben zu solchem Vorgehen. Auch wären Brunnenwände als Denkmäler für bedeutungsvolle Tatsachen zu begründen, wie der Wittelsbacher Brunnen die Fertigstellung der für München so bedeutsamen neuen Wasserleitung verherrlicht, und die Acqua Paola und die sozial noch wesentlichere Termini die Wiederherstellungen der alten Leitungen. Durch Klima und ebene Lage wird ja die geringere Wasserverwendung bedingt sein; die Schaufassade müßte aber in ihrer Architektur soviel bieten, daß sie auch im Winter ein erfreulicher Anblick wäre. Mit wie geringen Wassermitteln eine stattliche Brunnenwand auskommen kann, beweist die Fontana del foro in Spoleto (Abb. 61).

Abb. 218. Breslau, Fechterbrunnen von Lederer.
Aus der Zeitschrift „Berliner Architekturwelt".

Zwanzigstes Kapitel.

Aufstellung neuerer Brunnen.

Die Frage des Standorts, die den Städtebauer vorzugsweise interessiert, ist in ihrer grundlegenden Bedeutung für den alten Städtebau im ersten Teil besprochen. Man hat dem Studium der Aufstellung in den letzten Jahren viel Interesse entgegengebracht[1]); wir verdanken ihm die heute allgemein gewordene Anschauung, daß nicht die Mitte eines Platzes schlechthin der günstigste Fleck ist. Man muß sich jedoch hüten, die Anregungen, die gerade die alten deutschen Brunnen geben, ohne

[1]) Camillo Sitte: Städtebau; Vollmer: Monumentalbrunnen Schwabens. Für die Bildhauer ist der Einfluß Hildebrandts maßgebend.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

weiteres als vorbildlich hinzunehmen, denn ihre Brunnen dienten meist einer anderen Bestimmung.

Der Monumentgedanke ist heute, von den einfachen Trink- und Tränkplätzen abgesehen, der treibende. Diejenigen alten Brunnen, die an schwierigen oder beengten Stellen angeordnet wurden, angeordnet werden mußten, würde man heute nicht rechtfertigen können, da kein praktisches Bedürfnis sie fordert. Jedenfalls können wir heute noch ungehemmter auf die vorteilhafteste Bildwirkung hinarbeiten, besonders da wir auch in der Wasserzuleitung und dem Wasserdruck nicht die Schwierigkeiten haben wie alte Meister.

Über die beste Bildwirkung läßt sich natürlich nicht „mit Worten ein System bereiten"; sie ist mannigfacher als die Zahl der Platzformen. Bei Brunnenwettbewerben ist daher mit Recht Gepflogenheit geworden, den Teilnehmern die Wahl des Standortes auf dem gegebenen Platze frei zu lassen; in München haben auch Wettbewerbentwürfe Erfolg gehabt, die eine ganz andere Stelle wählten.

Der Brunnen in den Straßen.

Die beiden Grundforderungen sind, daß der Brunnen wie jedes Monument weithin sichtbar das Auge erfreut, und daß er die Verkehrslinien nicht behindert. Für Brunnen, die im Zuge einer Straße aufgestellt werden sollen, enthalten diese beiden Forderungen einen Widerspruch. Bei den alten Werken setzte man füglich die zweite Forderung obenan und suchte solche Stellen, wo ein einspringender Winkel oder eine Ausweitung der Frontlinie einen verkehrstoten Punkt ergab (Basel, Abb. 166, Lageplan, Abb. 183). Bei heutigen Fluchtplänen gibt es solche leicht gekrümmten Erweiterungen nicht, und wir haben den nötigen Raum für Brunnen bei der Breite unserer Hauptstraßen, die in der Mitte ein Bankett oder gar Rasenstreifen besitzen, auch so. Hier kann ein Brunnen also Platz finden, wenn er sich mit seiner Masse in Freistellung zu behaupten vermag (Abb. 214, Barbarabrunnen in Koblenz). Eine weitere Forderung, und schwieriger zu entscheiden als die beiden anderen ist die, daß der Brunnen wie jedes Monument in den Massen richtig abgewogen und im Maßstab, den nachher die Umgebung und die Menschen geben, seine wirkliche Größe offenbart. Bei der endlosen Länge unserer Hauptstraßen ist der Aufbau dieser Gefahr besonders in Blickrichtungen von vorn und hinten ausgesetzt, und man sucht eine feste Rückwand durch Pflanzenschmuck, eine feste Hecke usw. zu schaffen. Zu wünschen wäre, daß man bei solchen Figuren, die freie Ansichten von zwei Seiten der Straße bieten, sich mehr entschlösse zur seitlichen Wendung, die fast bei jedem bewegten Umriß die schönste Linie erlaubt (Merkur in Augsburg). Wieviele Kaiserstandbilder in deutschen Städten sind in der Aufstellung dadurch verdorben, daß die Reiterfigur nach der Hauptblickseite zugewendet ist, während der eindrucksvollste Umriß einer Reiterfigur nur der von der Seite ist. Wichtig ist weiter der Farbengegensatz des Hintergrundes. Der Brunnen (Abb. 217) in Brüssel hebt sich, was in der Aufnahme nicht zu sehen, von dunklem Laub hell ab; bei den Barockbrunnen Roms bildet der nasse dunkle Stein gegen die weißen Putzfassaden römischer Häuser einen starken Gegensatz. Hebt sich eine Figur gegen den Himmel, so muß sie es, von den Hauptpunkten aus, völlig tun; — eine nur in der oberen Hälfte freitretende Umrißfigur wirkt unklar.

Abb. 219. Rom, Wandbrunnen am Eingang des Borgo.

Straßenecken.

Eine große Zahl alter Brunnen ist an Straßenecken aufgestellt, die bei gut bebauten alten Städten stets eine Erbreiterung durch leichte Rücksprünge der Häuser ergeben. Auch heute kann eine derartige Aufstellung in Frage kommen, wenn man die Ecke durch Einsprünge so geräumig gestaltet, daß sie außer dem stärkeren Eckverkehr noch freien Raum bietet. Hier hat ein kleines Schmuckwerk besonders seine Berechtigung, weil ruhiges Betrachten dabei erleichtert wird. Solche Eckbildungen, wie sie Abb. 184 r. aus Paderborn zeigt, würden auch bei neuen Stadtplänen Wirkungen versprechen, und durch dieses einfache Mittel läßt sich das Relief gerader Straßen wirksam beleben. Die Aufstellung von Brunnen an spitzen Straßenwinkeln, wie sie frühere Zeiten vielfach wählten (Zwölftes Kapitel), ist im 19. Jahrhundert gleichfalls ausgeführt, vornehmlich um des städtebaulichen Vorteils willen. Besonders der Wandbrunnen bietet den Gewinn, die schmale, hohe Stirn-

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

wand moderner Häuser zu verdecken, ohne für den starken Verkehr an solchen Stellen zu viel Grundfläche wegzunehmen. Am Eingang der Leoninischen Stadt in Rom ließ Pius IX. einen Brunnenschmuck ausführen (Abb. 219), die klassische Stadt der spitzen Gabelungen aber wurde das Paris des 19. Jahrhunderts durch seine großzügigen Straßendurchbrüche. An der Rue Richelieu hat man in Verbindung mit einem Molièredenkmal einen — bescheidenen — Brunnenvorwurf gewählt, der die Ecke, auf die alle Blicke zunächst fallen, geschickt schmückt (1844). An einer stumpfen Straßenknickung ist die Fontaine Cuvier 1840 aufgestellt, deren gesamtes Schmuckwerk aus einem zoologischen Werke des berühmten Naturforschers entlehnt zu sein scheint (Abb. 221).

Großartiger ist die Fontaine St. Michel (Abb. 220), welche die spitze Seite hoher Häuser mit einer Säulenarchitektur und einer mehrfachen Wassertreppe zu Füßen des St. Michael verkleidet. Man sieht der Zeichnung an, wie sauer es dem Architekten wurde, die Höhe der Fassade zu bewältigen[1]). Ähnliche Aufgaben könnten im heutigen Städtebau genug gestellt und im Formgefühl unserer Zeit gelöst werden. Es dürfte nicht zu schwierig sein, bei der Bauerlaubnis für die kurze Ansicht nach der Ecke Öffnungen zu verbieten, so daß der Bauherr nicht den Eingang zu einem Zigarrenladen als das gewinnbringendere vorzieht. Eine ältere Lösung ist in Berlin an der Ecke der Rosenthaler Straße gegeben, wo durch ein Säulenhalbrund die Ecke belebt wird. Die Einzelformen sind dabei gleichgültig, das Prinzip ist für den künftigen Städtebau wertvoll[2]). Auch am Nationalmuseum in München wird gleich an der Ecke, von welcher der Besucher kommt, durch einen meisterhaften Wandbrunnen mit drei Schalen ein Trumpf ausgespielt.

Abb. 220. Paris, Fontaine St. Michel.
Nach einer Photographie.

Etwas anders liegt städtebaulich die Aufgabe, wenn die Ecke selbst nicht bebaut ist, wofür das Beispiel von Besançon (Abb. 180) die klassische Lösung ist. Im gleichen Sinne ganz bescheiden ist an einem Neubau in Düsseldorf an der Roßstraße (Abb. 225) die spitze Ecke der Einfassungsmauer durch einen Wasserausfluß geziert. Viel ungünstiger war der Standplatz für den Jahrhundertbrunnen in Essen von Ulfert Janssen. Hier war die Ecke gleichfalls unbebaut und dahinter erheben sich unschöne Brandgiebel, zu hoch, um sie durch eine Architekturwand zu verdecken. Die gewählte Form einer Mauer mit der markigen Figur eines Arbeiters davor, gibt gleichzeitig dem kleinen Fleck Erde dahinter einige Abgeschlossenheit, so daß er als Erholungsstätte dienen kann.

Plätze.

Auf größeren Plätzen, die auch durch ihre Gebäude eine bevorzugtere Stellung einnehmen, werden heute in erster Linie Schmuckbrunnen errichtet. Die neuere Anschauung, die die Raumvorstellung eines Platzes zur Grundlage macht, und die Geschlossenheit für einen künstlerischen Platz zuerst fordert, rückt die Monumente, und somit auch Brunnen an die Ränder. Welche Entwicklung und welche Ausnahmen dieser Grundsatz bei den Brunnen des Altertums, beim italienischen und deutschen Mittelalter erfuhr, ist im ersten Teil erwähnt. Auch hier ist zu berücksichtigen, daß die Plätze früher einem andern Zwecke dienten wie heute. Wenn die Piazze del Consiglio in mehreren italienischen Städten von Brunnen freigehalten wurden (Seite 9), so war ihre Benutzung zu Versammlungen wohl bestimmend, die heute nicht mehr in Betracht kommt. Für jedes Bildwerk ist die Nähe einer Hauswand von großem Wert. Sie gibt dem Betrachter einen gewohnten Maßstab und bildet bei richtiger Anordnung den besten gleichmäßigen Hintergrund. So hatte Michelangelo seinen David unmittelbar an die Wand des Pal. Vecchio in Florenz gerückt, dessen rauhe Bossenflächen dem Neptun noch jetzt zugute kommt. Über das Verhältnis von Platzbreite, Höhe und Abmessung eines Denkmals ließen sich ziemlich feste Maßzahlen errechnen; die Gegenüberstellung der beiden Obeliskenbrunnen in Leipzig und Arles zeigt, wie belanglos wirkliche Größe sein kann (Abb. 223 und 224). Je mehr man an die Wand herangeht, je weniger der Brunnen eine selbst-

[1]) Ein Kupferstichwerk von A. L. Lusson: „Projects de trente fontaines", um 1830 erschienen, bringt Idealentwürfe für Brunnen auf vielen Plätzen in Paris. Die Einzelformen sind ganz in dem damaligen zarten Klassizismus, in dem Verständnis für Städtebau aber zeigt sich ein Nachleben der großen Pariser Architekten des 18. Jahrhunderts.

[2]) Für einen Straßendurchbruch mit spitzem Baublock an der Dresdener Straße in Berlin ist ein ähnlicher Vorschlag gemacht. Die Abschrägung einer rechtwinkligen Ecke, die der Verkehr in engen Altstädten bisweilen fordert, ist in Brüssel am Rathaus durch einen im Louis-Seize-Geschmack gezeichneten kleinen Wandbrunnen (Abb. 222) belebt.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

ständige Geltung beansprucht, um so kleiner kann sein wirkliches Maß sein. Das Brünnlein in Karlsruhe (Abb. 206) lehnt, ohne in seiner Form Wandbrunnen zu sein, sich völlig an die Kirchenmauer an; am neuen Leipziger Rathaus ist ein Brunnen ebenfalls an das Quaderwerk herangerückt; ähnlich ein in romanischen Formen ausgeführter Brunnen von Seidl an der St. Annakirche in München. Die Intimität einer solchen Aufstellung, die dem Beschauer das Werk erst dicht vorher zeigt, hat den Vorteil jedes unerwartet sich bietenden Genusses. Als Gegenbeispiel sei ein Brunnen in Berlin (Wäscherin) auf dem Märkischen Platz erwähnt, der zwischen gewaltigen Bauwerken in seiner Zwergenhaftigkeit komisch wirkt.

Wrba, der mehrfach auf malerischen alten Plätzen Brunnen aufzustellen berufen wurde, hat stets die Ecken zu Standorten bestimmt. In Arnstadt bietet sich der Bismarckbrunnen dem, der die steile Hauptankunftseite emporsteigt, gleich aus der Nähe; in Nördlingen ist der als Kriegerdenkmal geschaffene Brunnen, der auf den Altstadtmarktbrunnen in Braunschweig zurückgeht, an die Kirche herangerückt. Tote Straßenzwickel, wie sie als günstige Standorte beim Papinbrunnen in Kassel und beim Fechterbrunnen in Breslau benutzt sind, finden sich vielfach in alten Straßennetzen. Die Aufstellung der genannten Werke ist nicht deshalb gut, weil die Brunnen in den Ecken stehen, sondern weil sie auf solchen Plätzen in diesen Ecken stehen. Seit Camillo Sitte ist der Grundsatz des in die Ecken Stellens vielfach als der einzig künstlerische angesehen. Die rythmische Aufteilung eines Platzraums von rechten Winkeln ist vom Barock in Rom und Paris mit unvergänglichen Leistungen bewiesen. Wir können nicht mehr hinter jene Zeit zurück. Mit dem Begriff des Monumentalen ist für uns, sei es, daß es sich um Einzelgebäude oder Platzgestaltungen handelt, das Gleichmaß der Teile unauflöslich verbunden. Ein Brunnen, der monumental heißen will, muß seine Beziehung zum Ganzen haben und darf nicht wie zufällig auftreten. Nur ist die Aufgabe nicht so einfach, wie sie das 19. Jahrhundert vielfach mit einem Zirkelschlag sich machte. Die im ersten Teil besprochenen achsialen Brunnenaufstellungen beweisen, wieviel Rücksichten zu nehmen sind und daß jedesmal nur aus genauer Prüfung der Lage der richtige Platz und der richtige Umriß abgeschätzt werden kann. Vor allem ist vielleicht eine größere Bescheidenheit zu fordern gegenüber den vorhandenen Bauten. Die Ansicht eines Monumentalbaus ist nicht nur eine Wand; sie strahlt auf die davorliegende Platzfläche ein Leben aus, und das Leben des Alltags draußen strömt auf sie zu; diese unsichtbar gespannten Saiten muß der Künstler wahrnehmen, der den Standort für einen Brunnen festsetzt.

Abb. 221. Paris, Fontaine Cuvier.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Abb. 222. Brüssel, Wandbrunnen neben dem Rathaus.

Um sich auf einem großen Platz zu behaupten, ist neben der wirklichen Größe des Schmuckdenkmals ein Maßstab für die Figuren und die Schmuckformen notwendig, der hierüber nicht täuscht, indem er selbst ins Riesige gesteigert ist. Von neueren Brunnen, die für Freiaufstellung groß genug sind, seien der Neptun in Nürnberg auf dem Marktplatz, die Nachbildung eines alten Werkes, in Köln der Jan von Werth, der Brunnen von Manzel in Stettin, und in Berlin der Herkulesbrunnen auf dem Lützowplatz genannt. Bei dem Nürnberger und dem Kölner Werk kann man gleichwohl beobachten, daß der Raum als solcher etwas geschädigt ist. Der störende Eindruck, den in Antwerpen der riesige Brunnen mit dem „Handwerper" inmitten des rechteckigen Marktes macht, ist hauptsächlich auf den anmaßenden,

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Abb. 223. Leipzig, Mendebrunnen.

Abb. 224. Arles, Obeliskenbrunnen.

Abb. 225. Düsseldorf, Wandbrunnen an der Roßstraße.

Abb. 226. Clermont-Ferrand, Fontaine d'Amboise.

an diese Stelle gar nicht hingehörenden Aufputz zurückzuführen. Bei dem Brunnen in Würzburg, vor dem Schloß, kann man zwar nicht von der Schädigung eines wirklichen Verkehrs sprechen, hier gilt das Freihalten der Mittelachse, der Person des Fürsten, der der ideale Mittelpunkt des Ganzen ist. Diesen Raumgedanken B. Neumanns, der sich klar auch in den seitlich schließenden Flügeln aussprach, vernichtet der Brunnen durch seine vordringliche Stellung. Aus diesem Gefühl heraus hat man auch bei Kirchen den Brunnen früher neben die Eingangslinie gesetzt (Seite 82), wobei das Freilassen bei Prozessionen greifbare Bedeutung gewann. Ein in den Maßen recht stattlicher Figurenbrunnen kommt auf dem weiten,

Abb. 227. Rom, Wandbrunnen (umgestellt).

rechteckigen Marktplatz in Bamberg wenig zur Wirkung, während der alte Neptunsbrunnen daselbst sich den Vorübergehenden aus nächster Nähe bietet. Darin liegt ein anderer Vorteil der Aufstellung an einer Seite (bei großen Plätzen), daß sie vom Vorübergehenden einmal aus der Ferne, dann aus der Nähe betrachtet werden können, während in der Mitte des Platzes der Abstand für den Vorübergehenden der gleiche bleibt. Seltener ist in neuer Zeit die Aufstellung zweier gleicher Brunnen gewählt, wie beim römischen Barock, durch die der Achsengedanke noch stärker betont wird. Das Bildhauerische kann bei ihnen, da es sich um ganz gleiche Massenwerte handelt, erst in zweiter Linie auftreten; eine großzügige

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Linie des Schalenaufbaus ist das Notwendigste. Auch die Verbindung eines Hauptgebäudes, wie sie in Solothurn vor der Kirche wirkungsvoll durch zwei in der Freitreppe stehende Brunnen geschaffen ist, verdiente eine Neubelebung. Gleichgeformte Wandbrunnen als Fassadenschmuck hat in Wien die Akademie der Wissenschaften (18. Jahrhundert), in Charlottenburg die neue Hochschule der Künste und das Marstallgebäude in Berlin. Daß der Brunnen auch damit die Raumwirkung fördern kann, daß er bei unregelmäßigen Plätzen störende Zwickel ausfüllt (Wolffbrunnen in München) oder einen unklaren Raum in mehrere Teile gliedert (Wittelsbacherbrunnen), kann für künftige Bebauungspläne in Frage kommen.

Brunnen an Abhängen.

Die verschiedenen Vorteile, die Brunnen gerade für Städte mit bergigem Gelände besitzen, sind in neuerer Zeit noch wenig ausgenutzt. Sie bestehen in dem Zusetzen der ungünstigen schiefen Zwickel, wie sie sich bei Wegkehrungen und spitzen Einmündungen bei Gefälle ergeben (Basel, Abb. 166, Eisenach, Schwarzer Brunnen), und in der leichten Anwendbarkeit von Wandbrunnen, der zum Straßenabschluß so wirksamen Form, an allen Futtermauern. In Rom ist ein Wandbrunnen (Abb. 227) aus einem beim Bahnhofsbau beseitigten Garten neuerdings hierhin übertragen, und städtebaulich erfüllt er an dem neuen Standort hervorragend seinen Zweck. Bei Bebauungsplänen für neue Gelände könnten Städte wie Elberfeld, Barmen, die Moselorte und andere Bergstädte, derartige Brunnen in Aussicht nehmen. Dem Einwand, daß Wandbrunnen der älteren deutschen Empfindung wenig lagen und daß Schmuckbrunnen, die den bergischen Städten mit ihrem puritanischen Geist fehlten, den Geist des Ortes stören würden, kann man entgegenhalten, daß wir heute überhaupt unsere Straßen nach anderen Gesichtspunkten gestalten.

Zur Bereicherung großer Straßentreppenanlagen ist die Brunnennische seit den berühmten Lösungen in der italienischen Gartenkunst (V. d'Este, Caprarola) auch neuerdings wieder ausgenutzt, so am Abschluß der Prinzregentenstraße in München unterhalb der Siegessäule, wo man bei der Länge der Blicklinien und um den Sockelcharakter zu wahren, die Bogenfelder mit Tropfstein gefüllt hat. In Erfurt ist am Ende der Bahnhofstraße eine ähnliche Schmucktreppe ausgeführt, die auf dem oberen Absatz von einem aufspringenden Strahl geziert wird, dessen Wasser unten in einer Wandnische wieder zum Vorschein kommt. Für bescheidene Mittel kann die Treppe mit dem älteren Brunnenpfosten in Basel (Abb. 165) vorbildlich sein. In Gotha bot der Abhang des Schloßbergs zum Markt einen reizvollen Platz für eine Wasserkunst. Die Kaskade, welche man zum Andenken an die vor fünfhundert Jahren erfolgte Anlage der Wasserleitung baute, befriedigt jedoch wenig, abgesehen von den etwas schwülstigen Renaissanceformen, da ein großes Motiv fehlt. Die Stadt Brüssel hat in ihren starken Geländewellen ebenfalls große Möglichkeiten künstlerischer Zielführung im Straßenbau. Von mehreren zum Teil erst geplanten Umbauten der Altstadt ist mit Wasserkunst versehen ein am Mont des Arts 1910 freigelegtes Häuserviertel. Die großzügige Wassertreppe schiebt sich in die zum Teil so malerischen alten Viertel allerdings zunächst als Fremdkörper hinein. In der einheitlichen künstlerischen Ausgestaltung der Stadt und der Aufbringung gewaltiger Mittel steht Brüssel unter den Städten Europas zurzeit obenan.

Brunnenumstellungen.

Mit Umstellen alter Brunnen hat sich das 19. Jahrhundert mehrfach betätigt. Die alten Standorte sind teils aus sogenannten Verkehrsrücksichten, teils — bei reicheren Brunnen — weil die Gassenwinkel unwürdig erschienen, mit den Platzmitten vertauscht. Beispiele für den zweiten Beweggrund sind Goslar und Braunschweig. Besonders hart tritt die künstlerische Kurzsichtigkeit bei der Umstellung der Fontaine d'Amboise in Clermont-Ferrand hervor (Abb. 226). Dies Werk mit den reichen Meißelarbeiten der französischen Frührenaissance stand am Dom. In dieser Enge hatte man für die kleinen lebendigen Formen den rechten Abstand. Jetzt, wo der Brunnen in die Kreuzung zweier kahler Straßenbaumreihen gestellt ist, kann er seine Wirkung nur schwer ausüben. Bei den genannten deutschen Brunnen ist wegen der Beschränktheit und Geschlossenheit der Plätze die künstlerische Schädigung keine so große. Der schönste von Freiburgs alten Brunnen, der spätgotische Fischbrunnen, stand ehemals an der Stelle der Kaiserstraße, wo an der Einmündung der Salzstraße sich ein breiterer Raum bot. Jetzt steht er in größerer Enge an der Münsterstraße, verdrängt von dem früheren Platz durch den Bertholdbrunnen, zu dessen künstlerischer Würdigung die Tatsache genügt, daß der Bildhauer zum Postament den Altarstein einer abgebrochenen Kirche verwenden mußte[1]). Man kann behaupten, daß die Umstellungen da am verhängnisvollsten geworden sind, wo sie aus rein „künstlerischen Gründen" erfolgten. Die Fontana dei Cavalli in Ankona (Abb. 72), die an enger Stelle tatsächlich dem stärkeren Verkehr im Wege stand, erscheint ihrem neuen Platze, von dichten Bäumen umgeben, durchaus angemessen. Sie besitzt genügend Höhe, um auf der Piazza Roma die Mittelaufstellung in der einen Hälfte zu behaupten. Bei dem Schalenbrunnen mit dem Triton in Perugia (Abb. 31) konnte der Verfasser den Grund der Umstellung nicht feststellen.

Eine andere Schädigung bedeutet das Versenken der hohen alten Brunnenkümpe, wie in Paderborn geschehen, um auf dem kleinen Platz vor dem Rathaus eine „Anlage" zu schaffen. Ähnlich ist man mit einem alten Brunnen in Brilon in Westfalen verfahren. Und doch beweist uns auch die Geschichte der alten Plätze, daß man durch Verändern oder Hinzutun etwas gewinnen kann. Gerade heute, wo man bei alten Straßenbildern jede Änderung, jedes Verschieben der vorhandenen Werte scheut, sollte man sich erinnern, wieviel in früheren Zeiten vorhandene Anordnungen verschoben wurden, wie sehr die Grundwerte zu verschiedenen Zeiten anders abgewogen waren. Bei den großen deutschen Märkten, ebenso bei den Kunstplätzen des

[1]) Freiburg i. B., die Stadt und ihre Bauten.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

römischen Barock (Petersplatz, Piazza del popolo, di Spagna) kommt man bei der einheitlichen Verfassung, die sie heute zeigen, nicht auf die Vermutung, wieviel Menschenalter, wieviel Köpfe an ihrem Schmuck mitgearbeitet haben, wie oft ihr Bild sich geändert hat, bis es die jetzige Gestalt erhielt.

Gartenplätze.

Für gärtnerische Anlagen im Innern der Städte, die in allen Stufen vom dichten Park bis zu dem mit wenigen Bäumen bestandenen Platz vorhanden sind, ist der Schmuck der Brunnen besonders erwünscht. Denn diese Stätten, die dem Verweilen und Ausruhen der Menschen dienen, können in erster Linie durch schöne Formen erfreuen, und das Wasser erfrischt außer den Menschen auch die Pflanzen. Zahlreich sind daher auch die Aufstellungen von Schmuckbrunnen auf Anlageplätzen. In den 70er und 80er Jahren wählte man gewöhnlich die Mittelaufstellung und die Flachschalen mit bildnerischem Schmuck (Paris, Place de la Concorde; Dresden, Düsseldorf, Königsallee). Da, wo nach allen Seiten freie Blickrichtungen gehalten werden, besitzt das rundplastische Werk in Mittelaufstellung, wie es italienische Kunstgärten aufweisen, große Vorteile. Aber eine so naheliegende Lösung hat immer die Gefahr, abgegriffen zu wirken; wo ein mit Grün bestandener Platz eine bevorzugte Blickrichtung hat, können andere eigenartige Lösungen gesucht werden, wie beim Reinhardbrunnen in Straßburg mit Kaskade (Zentralblatt der Bauv. 1904, Nr. 86) und am Maximiliansplatz in München in größerem Maßstabe unternommen ist. Beim Wittelsbacherbrunnen ist auch der erwähnte Zweck, daß eine Brunnenwand zwei breit ineinander übergehende Plätze sondert, gelungen. Und zwar ist diese Sonderung um so wertvoller, da man für einen Gartenplatz, wie der Maxplatz ist, zum Ausruhen Abgeschlossenheit gebraucht. In diesem Geist können auch die alten Brunnenwände und Nympheen (erstes Kapitel) wieder im heutigen Städtebau erstehen, wo so oft durch unklares Ineinanderfließen weiter Straßen und Plätze mangelnde Raumeinheit herrscht. Vor dem Nationalmuseum in München hat man, obschon die Straße in breitem Zuge durchführt bis zur Isar, durch mehrere Maßnahmen einen Platzraum zu schaffen gesucht; eine ist der Hubertusbrunnen (s. o.). Die Abgeschlossenheit, die man für einen Platz zum Ausruhen wünscht, wird vielfach durch Tieferlegen der mittleren Anlage gegen die umführenden Straßen gewonnen (Wilmersdorf, Bayerischer Platz). Bei einem Entwurf für den Barbarossaplatz in Schöneberg war der innere Teil durch eine Futtermauer höhergelegt, durch Treppen zugängig angenommen. In beiden Fällen ergeben sich für den Brunnen besondere Möglichkeiten durch Verbindung mit den Mauern und Treppen.

Neben den Mittelbrunnen wird — eine ebenso naheliegende Anordnung — die gleichmäßige Aufstellung von zwei oder vier Brunnen gewählt. Eine Zeitlang legte man auf grünen Plätzen die Brunnen in Anlehnung an Parkfontänen ganz ohne Aufbau an, so daß nur die weißen Wasserstrahlen sich über den versenkten Teich erheben (Berlin, Pariser Platz; Hannover, Schloßgarten; Erfurt, Hirschgarten). Zu rechtfertigen ist dieser kunstlose Wasserstrahl da, wo man nicht durch bildnerische Form den Geist des geschichtlichen Platzes oder ein anderes vorhandenes Monument beeinträchtigen will. Im allgemeinen ist ja das Fehlen von Mitteln die sehr natürliche Ursache dieser Schlichtheit. Glücklich dringt immer mehr in das Volk das Bewußtsein, daß die Ausschmückung öffentlicher Plätze eine Aufgabe privater Stiftung ist, da die Gelder der Gemeinde für einen Schmuck nur in beschränktem Maße ausgegeben werden dürfen. Wenn sich auch die öffentlichen Brunnenschenkungen von Jahr zu Jahr mehren, so sind wir doch von der Spendelust des Mittelalters und erst des alten Rom noch weit ab.

Den mit Baumwuchs bepflanzten Platz kennt der alte Städtebau nicht in dem Maße, wie ihn unsere Zeit einfach nötig hat. Die Frage des Großstadtgrüns soll hier nicht mit ihrem Für und Wider aufgeworfen werden; jedenfalls gehören Wasser und Grün zusammen, da sie in dem Steinmeer der Stadt ihre Lebensbedingungen gegenseitig schützen: der Baum empfängt die versickernde Feuchtigkeit und schützt seinerseits die Wasserfläche vor Sonnenglut. Das poetische Beieinander von Dorflinde und Dorfbrunnen ist durch die praktischen Vorteile unterstützt gewesen. Die süddeutschen Städte, die im Besitz alter Brunnen sind, haben in neuerer Zeit durch diese einen Pflanzenschmuck geschaffen, indem sie im Sommer um den Pfosten Blattpflanzen aufstellen (Freiburg i. B., Luzern, Basel, Salzburg). In Salzburg dienen die zierlichen Gitter, die einst das Wasser geschützt haben, jetzt den Blattpflanzen zum Schutz, die natürlich hier im Bereich der Wassertropfen ein frischeres Grün behalten als sonst im Staub der Straßen. So wirken die steinernen Kufen im Sommer wie große Blumenkübel, und vielleicht läßt sich hieraus eine Anregung schöpfen für solche Stellen, wo man bei beschränkter Fläche etwas lebendes Grün wünscht. Man könnte hier von steinernem geschwungenen Rand eingefaßte Blumenbecken oder -käsien aufstellen. Diese brauchten dann nicht zum Schutz gegen Hunde mit Gittern überdeckt zu werden, und würden auch im Winter nicht die trüben schwarzen Flecke bilden wie die gewöhnlichen Beete.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Brunnen in Gärten.

Der bepflanzte Platz erweitert sich zum städtischen Park. Hier hat der Künstler mehr Fläche zur Verfügung, und, wenn es eine Brunnenanlage zu schaffen gilt, kann hier ein Teil des Formenreichtums wieder aufleben, den die alten Gärten in ihren Wasserkünsten besitzen. Für solche größeren Gärten das Wasser in seinen Schönheiten zu gewinnen, das hängt aufs engste mit der Entwicklung der Gartenkunst, in der ja in den letzten Jahren viele neue Gedanken geweckt sind, zusammen.

Noch schwieriger wird hier, um die praktische Erwägung vorauszunehmen, die Kostenfrage. Die herrlichen Wasserkünste Italiens und Frankreichs, die im achten Kapitel besprochen, können aus diesem Grunde selten Muster abgeben. Die unermeßlichen Kosten, wie sie Ludwig XIV. oder der Kurfürst von Hessen auftrieben, würden mit

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dem volkstümlichen Zwecke in glattem Widerspruch stehen. So lange sich nicht Mäzene finden, die solche Schönheit schenken, wird man mit Bescheidenem sich begnügen. Daß das ebene Gelände nicht unbedingt ein Hindernis ist, statt einzelner Brunnen eine gedankenreichere Wasseranlage zu

Abb. 228. Marseille, Palais de Longchamps, Wasserschloß.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

schaffen, beweist die Achse im Jardin du Luxembourg nach dem Observatoire zu. Da ist ein stiller langer Graben, von wenigen Kaskadenstufen unterbrochen und am Ende die lebhafte Fontäne mit der Weltensphäre. Eine Gartenanlage unter starker Verwendung von Wasser wird in Hamburg-Winterhude nach Plänen von Fr. Schumacher ausgeführt. Der weite Teich steht in Verbindung mit der Alster, so daß tatsächlich die Möglichkeit geschaffen ist, daß seine Fläche sich mit dem bewegten Bild der Boote füllt. Der Anlegeplatz für diese Ruder- und Segelboote am Restaurant ist in Verbindung mit gemauerten Terrassen ebenfalls zu einem großzügigen Motiv ausgebildet. Im allgemeinen ist der Park bei seiner Größe nicht in strenge Linien gegliedert; in der Hauptblickrichtung jedoch wird eine Quadermauer mit Wasserausflüssen gegeben; mehr an Wasserkünsten aufzuwenden wäre im Flachland unnatürlich. Auch der Wasserturm ist als künstlerisch wirksam in die Rechnung gezogen. So entsteht in diesem Park eine künstlerische Wasserverwendung, die, weil aus den Bedürfnissen eines modernen Volksparks abgeleitet, und frei von Anlehnungen, für künftigen Gartenschmuck im großen Stil maßgebend werden wird. Von älteren Parkanlagen, wo allerdings wesentlich größeres Gelände zur Verfügung stand, können besonders die deutschen Rokokoschloßgärten vorbildlich sein, die in der Ebene liegen und daher auch kein stark fließendes Wasser, nicht starke Geländeunterschiede hatten, und andererseits nicht die Mittel der französischen Königsgärten. Schwerin, Benrath und Nymphenburg, die im vierzehnten Kapitel erwähnt, sind beachtenswert gerade vom wirtschaftlichen Standpunkt, ebenso der Goldfischteich im Berliner Tiergarten. Mit der Herrschaft des englischen Geschmacks im Gartenstil sind die Kunstformen an Brunnen der öffentlichen Parks ziemlich verschwunden, und die schlichte Fontäne, der aus einem weiten Teich aufsteigende Strahl, herrschte allein. Die großartige Schönheit einer Fontäne ist nicht zu bestreiten, doch ist sie von allen Wasserkunstanlagen im Verbrauch die teuerste und die gedankenarmste. Außerdem verlangt sie eine großzügige achsiale gärtnerische Anlage, wenn ihre glänzende Senkrechte genügend zur Geltung kommen soll, wie die Sanssouci-Fontäne sie besitzt. Dies Beispiel zeigt auch, welche riesigen Bauanlagekosten früher die Beschaffung des Wassers und der notwendigen Druckhöhe machte. Die Gärten König Ludwigs von Bayern, die zu

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

den wenigen großen Gartenanlagen des 19. Jahrhunderts gehören, wo der Wille des Bauherrn eine Anlehnung an die großen Werke älterer Zeit verlangte, besitzen figurenreiche Brunnen, Kaskaden und geometrische Becken. Gleichwohl fehlt den großartigen Wasserkünsten von Linderhof der Eindruck von Üppigkeit, den sie doch gerade hervorrufen sollen; sie haben etwas Frostiges, das wohl auch die Patina der Jahre nicht verwischen wird. Die stärkeren künstlerischen Wirkungen, die eine Wasserkunst am Abhang ermöglichen, sind im letzten Jahrhundert selten ausgenutzt. Nach der naturalistischen Kaskade am Kreuzberg in Berlin, die dem Zeitgeschmack entsprechend einen Bergbach vorstellt, ohne feste Linien, entstand in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Marseille eine Wassertreppe mit großartigem Wasserschloß auf der Höhe, das Palais de Longchamps 1862—1870 (Abb. 228). Die plastische Gruppe ist dadurch, daß sie von einer riesigen Bogenstellung eingefaßt wird, auch beherrschend für den Fernanblick. Auch rauscht hier das Wasser in der wünschenswerten Fülle, zwischen vier machtvollen Stierfiguren herabstürzend. Eine andere derartige Bauanlage mit breiten Treppen ist in Barcelona ausgeführt. Verwandt ist auch die Fontäne Sainte Marie in Rouen, wo die Kaskade nicht naturalistisch abstürzt, sondern in parallelen Strähnen gefaßt ist. Es fehlt bei ihr der Torbau, die Figuren sind jedoch bedeutend genug, um den freien Standpunkt zu wagen.

Abb. 229. Stuttgart, Galatheabrunnen von Rieth.
Nach einer Aufnahme aus der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, Berlin.

Man kann in diesen Bauten eine Fortsetzung des Nymphaeumsgedankens sehen, wie er im 17. Jahrhundert sowohl im Städtebau wie im Gartenbau wieder aufgetreten ist. Sind sie in den Bauformen auch dem heutigen Geist nicht entsprechend, so verdient doch der Gedanke, daß solche stolzen Bauten im modernen Städtebau weiterhin aufleben. Welchen Wert Brunnenwände im Straßenausblick haben können, ist oben erwähnt; die beiden genannten Wasserschlösser und noch mehr die Acqua Paola erfüllen dagegen eine andere Aufgabe. Sie beherrschen nicht eine Straße, wohl aber beherrschen sie für den Anblick aus der Ferne den Hügelrücken. Die Schmückung eines Hügels ist unserer Zeit mehrfach mißraten, da sie Freifiguren gegen den Himmel setzte, welche bei den dabei entstehenden Entfernungen stets wie Bleisoldaten wirken. Rom besitzt in seinem Garibaldi ein solches Denkmal, das wie ein abschreckendes Gegenbeispiel erscheint neben der nahen Acqua Paolo, die zum Pincio und allen anderen Höhen hin einen ausreichend wirksamen Umriß zeigt. Mit bescheideneren Mitteln hat Rieth für eine Anhöhe in Stuttgart den Galatheabrunnen entworfen (Abb. 229). Die Figur, umgeben von Balustrade und Säulenstellung, erhebt sich auch hier auf dem höchsten Punkte; die herabziehende Kaskade mußte wohl um des spärlichen Wasserlaufs willen ihre beschränkte Breite erhalten, doch wirkt das Figürchen von unten viel zu klein.

Die Aufstellung des Gartenbrunnens.

Die Aufstellung des einzelnen Gartenbrunnens als eines architektonischen Werkes verlangt in der nächsten Umgebung, in Wegen und Beeten, ein Ausklingen der Grundlinien, wie die Kreise, die ein Steinwurf in der Oberfläche des Wassers erzeugt, weitergehend den Spiegel nach ihrem Bilde formen. Als Beispiel, wie die alte Kunst empfand, diene der untere Brunnen in Petraja (Abb. 101), wo in dem sonst ohne feste Linien gehaltenen Bosco ein erhöhter Ring von Stufen und Wegen geschaffen ist. Gewöhnlich aber stand der Brunnen in einem noch fester gegliederten Raum. Mehrfach wurde er mit der Balustrade verbunden, diesem so hervorragend raumbildenden Mittel alter Gartenkunst. In der Mitte einer Balustrade, als Unterbrechung, sind eingeordnet: Frascati (Abb. 112), das Brunnenschiffchen; in Villa Albani eine Schale, in die zwei an beiden Seiten auf der Mauer liegende Meerstiere Wasser geben, nachgebildet in den Gärten der Orangerie in Potsdam; Villa Medici (Abb. 113). Am Eckpfosten einer Balustrade ist eine kleine Wasserschale aufgestellt in Caprarola (Abb. 95) und in Villa Borghese (Abb. 114), zwei formvollendete, ungewöhnlich malerische Zusammenstellungen. Derartige Teilwerke einer Ziermauer sind in Sanssouci zu den Seiten des Haupteinganges Vasen mit springenden Strahlen und in unserer Zeit die Zweischalenbrunnen vor dem Brandenburger Tor. Wenn wieder abgeschlossene, wohlgestaltete, klare Räume in der Gartenkunst beliebt werden, und die Mittel, die es dazu gibt, die Balustraden, Stufen, Buchshecken, Laubengänge, Einzug halten, dann kann auch der Brunnen wieder den höheren Zusammenhang finden, der ihn zum eingefaßten Juwel macht.

Auch in parkartigen, wild wachsenden Gartenanlagen kann ein Brunnen stehen, und es ist dabei ein naheliegendes Gebot, durch Rauheit des Materials dieser naturwüchsigen Umgebung zu entsprechen; die Blöcke roh behauen zusammenzuschichten, Figürliches wegzulassen. In Villa Aldobrandini ist die oberste Wand rauher als die unteren Teile der Kaskade, während ein kleiner Springbrunnen im Wald von Villa Lante in Bagnaja, wenn die Aufstellung wirklich alt ist, ein Gegenbeispiel wäre, bei dem die zierlichsten Formen in einem Jagdpark wie verloren stehen (Abb. 93). Es sind freilich in römischen Gärten auch einige Brunnenschalen kleinen Maßstabes, und zwar

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

zwischen großem Baumwuchs zu treffen: vor Villa Medici und in Villa Borghese (Abb. 107). Der letztere steht sogar am Kopfende des großen Amphitheaters. Und doch wirkt diese künstlerische Gestalt durchaus nicht verloren durch eine andere Tatsache: beide stehen unter den großen Laubmassen alter Bäume, die die eigentlichen Raumgrenzen bilden[1]). So haben sie nur die untere Lichtung zu schließen. Bei dem hübschen Brunnen in Villa Borghese sind die Putten in ihrer Kleinheit nur als ein oberer Knauf anzusehen, das sehr groß profilierte Gefäß läßt darüber keinen Zweifel. Durch zwei Stufenringe und ein angedeutetes Fußbecken ist der Brunnen in einen leichten Zusammenhang gebracht mit der großen Umgebung, die Kurve des Amphitheaters klingt an.

Abb. 230. München, Waldfriedhof, Kufe.

Neben der erwähnten Rauheit und Derbheit, die in den wilderen Gartenteilen das Architektonische mied, beliebte das Rokoko die Aufstellung von Figurengruppen in der Wasserfläche ohne jeden Sockel. Die Werke, wie der Neptunszug in Potsdam oder in Veitshöchheim, wirkten dadurch naturalistischer. Ein derartiges unmittelbares Hineinstellen eines Bildwerks großen Maßstabs in die Wasserfläche einer Anlage ist von neueren Bildhauern verwendet, so in Düsseldorf am Abschluß des Königsgraben. Hier liegt die Wasserfläche tief, und obwohl der Schmuck der Stirnwand von beiden seitlichen Straßen her die Blicke befriedigt, verdeckt sie nicht die dahinter liegenden Bauten. Durchaus naturalistisch ist die Gruppe im runden Weiher in Düsseldorf. Das Motiv, ein aus der Flut unversehens vor einem Fischmenschen auftauchendes Nilpferd, würde durch ein architektonisches Zwischenglied seine Kraft und Unmittelbarkeit verlieren.

Abb. 231. Ausstellungsbrunnen München 1908.
Nach einer Photographie.

Diejenige gärtnerische Anlage, wo man dem lebendigen Wasser kein Recht geben wird, ist der Friedhof. Hier kann nur die stille Fläche eines Weihers Schmuck sein; daneben sind Wasserzapfstellen besonders notwendig zur Pflege der Gräber. Wie solche mit einfachen Mitteln liebevoll gestaltet werden können (zum Teil aus Holz), zeigt der Münchner Waldfriedhof (Abb. 230). Bei den übrigen Friedhöfen Gräffels sind die kleinen Brunnen, entsprechend dem reicheren Gepräge der übrigen Bauanlagen, reicher, hier ist auch ihre Form der ländlichen, waldartigen Ausstattung angepaßt.

[1]) Da die Bäume wesentlich älter sind als der Brunnen, kann man nicht von einem zufälligen Zusammenwachsen reden.

Ausstellungen.

Die besten Proben neuerer Wasserkünste für Gärten sind in den Ausstellungen geliefert. Die Fülle dessen, was so entstanden ist, kann hier nicht erschöpft werden. Die Anlage München 1908 zeigt das von heutigen Bildhauern bevorzugte Prinzip, die Wasserkegel zwar als Massen dem Figürlichen gegenüber abzustimmen, aber doch beides getrennt zusammenzustellen (Abb. 231). Andere sind der Brunnenhof von Hoffacker, Karlsruhe 1906 (Abb. 232), Nürnberg 1906[1]), Darmstadt u. a. Ihr hoher Wert für alle Brunnenkunst liegt schon darin, daß hier jeder neue Versuch willkommen ist. Bei dem Hof in Karlsruhe erzeugt das murmelnde Wasser eine eigenartige Wirkung. Ohne Anlehnung der Formen an alte Klosterhöfe ist doch eine verwandte Stimmung entstanden. Neben eigenartigen Einzelbrunnen sind auf Ausstellungen auch großzügige zusammenhängende Wasserkünste aufgestellt worden, wie sie sonst unsere Zeit noch nicht wieder gewagt hat. Wenn es sich um glänzende Schmuckwirkung handelt, bleibt das Wasser eben doch ein unvergleichbares Mittel. In Paris herrschten auf der Weltausstellung von 1889 noch die Flügel und Fackeln schwingenden Genien auf Einzelbrunnen; 1900 aber war vor dem Eingang des Hauptgebäudes an den Champs Elysées eine Wasserdekoration in der großzügigsten Einheit entfaltet, die seit dem Altertum auf diesem Gebiet unternommen ist. Vor der Hauptfassade liegt ein riesiges Becken, dem reihenweise senkrechte Strahlen wie Federbüschel entsteigen. Die Gebäudewand nimmt eine Nische mit vielfacher Kaskade ein, während die Zugänge seitlich liegen. Bei der Düsseldorfer Ausstellung 1902 war in bescheidenerem Umfang eine Wassertreppe in der Querachse gegen den Rhein zu gebaut. Von einer Brücke sah man auf das Spiel des Wassers herab. Während hier der Aufblick, der dem natürlichen Gefälle angepaßt war, sich den Hauptblickrichtungen entzog, hat man in Nürnberg (Ausstellung 1906), wo es an Erhebungen gänzlich fehlte, durch eine

[1]) Abgebildet in der Deutschen Bauzeitung 1907.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

geysirartige Fontänengruppe in der Richtung des Hauptweges, zu fesseln gesucht.

Bahnbrechend sind die Ausstellungsbrunnen auch durch die Versuche mit neuen Baustoffen. So lernte man, welchen Vorteil Beton als Baumaterial für Kaskaden und Teiche besitzt, daß man auch mit Ziegeln, etwa mit dunkelbraunen Klinkern, die durch ihre halbglasierte Oberfläche undurchlässig sind, und durch ihre Farbe gut zum Pflanzengrün stehen, Wasserbecken mauern kann. Leider hat man noch wenig versucht, solche Formen zu finden, die sich für Beton eignen. Besondere Beachtung gerade für Brunnenschmuck verdienen die Versuche, eine modellierfähige, später erhärtende Masse zu finden, die dem Wasser widersteht, eine Aufgabe, mit der sich u. a. auch Böcklin beschäftigt hat. Eine Erfindung der heutigen Technik ist die Leuchtfontäne, die ihre bezaubernden Farbenspiele auf verschiedenen Ausstellungen entfaltete und neuerdings auch bei einem ständigen Brunnen (Wilmersdorf) angebracht ist. Zu derartiger dauernder Verwendung paßt sie jedoch so wenig wie eine Festbeleuchtung für den Alltag, eher würde sie in großen Vierpaläſten und ähnlichen Vergnügungshallen am Platze sein.

Abb. 232. Ausstellungsbrunnen Karlsruhe von Hoffacker.
Aus der „Deutschen Bauzeitung".

Hausgärten.

Für Hausgärten scheint es schwierig, das Wünschenswerte in unbestrittenen Grenzen festzusetzen. Bei kleinen Gärtchen, wo die Mittel bescheiden sind und der Besitzer erfahrungsgemäß den Brunnen später doch nur dreimal im Jahre aufzudrehen pflegt, möchte man eher abreden als zuraten. Da aber die Liebhaberei vorhanden ist, und gerade auch bei kleinen Besitzern, tut der Architekt doch besser, beim Neubau ein einfaches Steingefäß oder ein aus Ziegeln gemauertes Becken vorzuschlagen, wo sonst später kleinliche Schalen aus Zink sich einfinden oder Tropfsteinhaufen, die bei unserer Atmosphäre nach wenig Wochen schon zu Staubhügeln geworden sind. Besonders könnte der Wandbrunnen helfen, der dann nichts anderes ist wie der ohnehin an der Außenseite des Hauses notwendige Zapfhahn. Wenn die großen alten Messingkrane, deren Schnauze als Fischmaul gemacht und deren Drehgriff ein geziertes Blatt ist, wieder in die Industrie eingeführt würden, so wäre damit das kleine Mittelstück für einen Wandschmuck vorhanden, zu dem unten ein Fußbecken mit dem Ausguß gehört. Die Wandfläche, die zum Schutz gegen Wasser wie gegen die Stöße der Eimer usw. möglichst fest gemacht werden muß, könnte aus Klinkern in einem Rautenmuster, aus Wandplatten, Kieselmosaik oder Zement mit einem gefälligen Rahmen bestehen.

Bei größeren Hausgärten und Mitteln bildet der Brunnen das Hauptzierstück — da, wo man nicht darauf ausgeht, im Garten ein Stück Natur nachzubilden. Die

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

neuere Gartenkunst, die auf fest begrenzte Räume, auf ein Zusammenklingen der Architektur mit der Umgebung hinstrebt, hat an Brunnen für Privatgärten noch nicht viel aufzuweisen; das Beste lieferten auch hier die Ausstellungen (Karlsruhe, Läugergarten; Darmstadt, erste Ausstellung der Künstlerkolonie; Cöln, Ausstellung für Gartenkunst 1907). Eine Notwendigkeit, gegen die ganz besonders beim Hausgarten-Brunnen gefehlt wird, ist der richtige Maßstab. Alles im Freien aufgestellte Bildwerk bedarf einer gewissen absoluten Größe, die durch die beträchtlichen Massen des Strauchwerks, der Bäume und durch die größeren Abstände gefordert wird. Die Figuren wie Schalen der alten Gärten können darin fast ausnahmslos als Vorbild dienen. Wo die Mittel fehlen, soll man den Gedanken einschränken, aber nicht den Maßstab. Darin lag eben die Urteilslosigkeit der vergangenen Jahrzehnte, daß Gartenbesitzer wohl schöne Brunnen wünschten, aber um der lieben Sparsamkeit willen sich dann mit winzigen Formen und Ersatzstoffen abfanden. Da unsere Gärten, besonders die lichten Gartenräume, noch selten die Größe der alten besitzen, kann man vielleicht gegen jene ein wenig den Maßstab beschränken, hauptsächlich sollte man aber in derartigen Fällen den Entwurf vereinfachen. Daß der Kampf gegen geringere und ungeeignete Materialien, über die oben gesprochen, hier besonders lebhaft geführt werden muß, ist klar. Bei Gartenbrunnen sollte beachtet werden, daß das Material sich verfärben kann, mit Flechten oder Moos hineinwachsen in seine Umgebung. Für Gartenbildwerk braucht nicht diejenige Vollendung gefordert zu werden wie für Bildwerke im Innenraum. Zu sorgliche Behandlung der Oberfläche wäre nach dem Gesagten unnötige Mühe. Man könnte daher nach dem Vorbild vieler alter Gartenfiguren dafür sprechen, bei Gartenbildwerk geringere Kräfte zu beschäftigen, wenn die Hoffnung bestände, daß diese wie ihre alten Kollegen in den Gärten von Caprarola, am Neuen Palais, Potsdam usw. gerade dem Dekorativen der Aufgabe, der klaren und kecken Bewegung gerecht werden.

Abb. 233. Brunnen von Hildebrandt.
Aus der „Leipziger Illustrierten Zeitung".

Abb. 234. Gehöftbrunnen aus dem Musterdorf der Ausstellung Dresden 1906.
Aus der „Deutschen Bauzeitung", Berlin.

Was die alten großen Gärten an Wasserkünsten boten — und sie sind ja ausnahmslos Eigengärten — kann man für unsere Zeit schon deshalb nicht wieder erhoffen, weil die Menschen dazu fehlen, die Feste Feiernden, Nichtstuenden. Es wäre sinnlos, ähnliche Formen wieder aufzunehmen, wo man nicht ähnliche Kulturzustände hat. Die Erholung, die man heute im Garten sucht, im eigenen wie im öffentlichen, will eben das Kulturnetz einen Augenblick vergessen, will zunächst ungesehene Bänke und Baummassen, hinter denen die Häuser verschwinden. Das

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Murmeln eines Brunnens kann an solchen stillen Plätzen in verwachsenen Lauben nicht minder erfreuen; doch die großartigsten Werke der Alten passen nicht zu den Menschen von heute.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Brunnen im Innenbau.

Wenn sich entsprechend den Wasserbedürfnissen unserer Zeit auch die künstlerischen Formen nur verschoben hätten, so müßten wir im Innenbau einen großen Reichtum gezierter Wasserfassungen finden. Denn ins Innere der Häuser ist seit den heutigen Zu- und Ableitungen fließendes Wasser in einem bisher nicht dagewesenen Maße gedrungen. Aber nichts davon ist zu bemerken. Die geringe Selbständigkeit unserer Zeit in künstlerischen Gedanken kann kaum schlagender bewiesen werden, als durch

Abb. 235. Loreto, Doppelkran.

diese Tatsache. Der Einwand, daß die von der heutigen Installation benutzten Baustoffe, Gußeisen, Emaille, Steingut, für deren Anwendung Gesundheitspflege, Preise usw. bestimmend sind, sich gegen künstlerische Behandlung spröde erweisen, trifft nicht zu, da Versuche auf diesen Gebieten noch wenig vorliegen.

Ausgußbecken.

Es soll nicht verlangt werden, aus jedem Ausguß ein Kunstwerk zu machen; aber es spricht doch deutlich genug, daß man oft die Zapfhähne mit ihren Becken bei der Planung zu verstecken pflegt, mit Holzkästen umbaut, anstatt die häusliche Kunst sich da anranken zu lassen, wo ihre natürlichen Ausgangspunkte sind. Was über unsere Messinghähne beim Privatgarten bemerkt ist, gilt auch hier. Die Fabrikanten müßten gewonnen werden, überhaupt wieder schmuckvolle Modelle in den Handel zu bringen, wie sie bis zu den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts bestanden. Im Bergischen sind an Pumpen noch vielfach solche Kräne zu finden. Die Waschgefäße aus den Bürgerzimmern der Spätgotik und Renaissance, die in unsern Museen erhalten sind, aus einem Behälter in

Abb. 236. Schulbrunnen, Beispiel.

Abb. 237. Schulbrunnen, Gegenbeispiel.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Form eines Delphins oder einer Kugel mit muschelförmiger Flachschale darunter, sind bei ihrer einfachen Herstellung besondere Schmuckstücke der Zimmer gewesen. Noch reichere Ausbildung erfuhr der Waschbrunnen in den Sakristeien während der italienischen Renaissance. Welche gute Linie in einem einfachen Hofkran durch Verdopplung und das Muster des Ziegelpflasters liegen kann, zeigt Abb. 235 aus Loreto.

Klarer und daher leichter pflegt die Aufgabe zu liegen, wenn in besser ausgestatteten Häusern ein eigentlicher Zierbrunnen gewünscht wird. Sein Platz ist gewöhnlich im Wintergarten oder im Eingangsraum. Ist dieser nicht hell, so wird die Freude nur halb sein; denn Wasser, das man nicht glitzern sieht, kann seine Schönheit wenig entfalten und Unsauberkeiten können hier nicht so schnell bemerkt werden. Die Materialien für Brunnen im Innern sind durchaus andere, wie für die im Freien. Fordert man allgemein eine größere Farbigkeit und Feinheit für jeden Baustoff im Innern, so kommt noch bei Brunnen hinzu, daß die erwähnte natürliche Verfärbung im Innenraum nicht wünschenswert ist. Neben buntem und poliertem Gestein ist hier besonders Fayence mit ihren kräftigen Farben oder mit farbbrechenden und fließenden Tönen am Platze. Die im 17. Jahrhundert blühende Fayenceindustrie in Rouen hat Zimmerwaschbrunnen, die Vorläufer der heutigen Steingutbecken, in besonders reicher Verzierung hergestellt. Ein größerer Zierbrunnen des 18. Jahrhunderts aus Porzellan, gleichfalls für einen Innenraum, ist abgebildet in Clemen, Bau- und Kunstdenkmäler von Bonn. Von den neuen Wandbrunnen in glasiertem Ton sind die der Karlsruher Werkstätten, von Länger und Thoma entworfen, die bekanntesten (Kunstgewerbeausstellung 1907 Berlin). Mosaik aus den verschiedenen Materialien: Glas, Glasfluß, Gestein, verdiente wegen seiner glitzernden Fläche noch mehr Verwendung für diese Zwecke. Wieder in Aufnahme gebracht hat diese Technik, die in den Häusern Pompejis vielfach zu kleinen Nischenbrunnen benutzt wurde, besonders G. von Seidl. Bei der Farbenwahl wird man berücksichtigen, daß in der Regel Topfpflanzen in und um das Becken gestellt werden. Diese Tatsache muß auch die Form beeinflussen; der Zimmerbrunnen soll für das Zimmergrün einen geräumigen Platz bieten; pyramidenartig gestufte Becken, wie sie ein Wintergartenbrunnen der Dresdener Ausstellung 1906 bot, sind dafür geeignet. Zweckmäßige Form haben auch die Wandbrunnen in den Lichthöfen vom Kaufhaus des Westens, Berlin, wo das Wasser die schräg untereinander angeordneten Wandbecken herabtropft.

Abb. 238. Schulbrunnen.
Aus der illustrierten Monatsschrift „Das Schulhaus", Berlin-Werder.

Schulbrunnen.

Von öffentlichen Gebäuden haben das größte praktische Bedürfnis die Schulen. Die künstlerische Beachtung, die man den Trinkstellen beim Schulbau seit etwa zehn Jahren wieder schenkt, ist eine der erfreulichsten Seiten der modernen Brunnenkunst. Der Umschwung, der hier erfolgt ist, mag veranschaulicht werden durch Abb. 236 und 237, von denen der ältere noch heute für das Gymnasium einer reichen Stadt benutzt wird, während der andere aus einer neueren Schule derselben Stadt stammt. Daß man auch bei der für Volksschulen angemessenen Sparsamkeit den Trinkbrunnen nicht so anlegt, daß der Schüler nur mit Widerwillen daraus trinkt, begründet allein den bescheidenen Materialaufwand, wie ihn Abb. 237 und 239 zeigen. Die Abbildung 238 zeigt eine Lösung von Köhler und Kranz, abgebildet in der Zeitschrift „Das Schulhaus", wo dem Schulbrunnen ein besonderer Aufsatz gewidmet wurde. Während der im Hof aufgestellte Trinkbrunnen, besonders der freistehende, dem Künstler größeren Spielraum läßt (Abb. 239), haben vom gesundheitlichen Standpunkt beide Arten ihre Vorteile. Der längere Weg, den der Schüler beim Hofbrunnen zu machen hat, ist nicht unvorteilhaft, außer bei zuvielen Treppen, wie sie viergeschossige Berliner Schulbauten besitzen. Stets vermeiden sollte man ein Zusammenlegen der Trinkstelle mit den sonst notwendigen Zapfhähnen für Zeichensäle und dergleichen. Eine andere im Vordergrund stehende Gesundheitsfrage ist die des Trinkgefäßes. Emaillebecher, an Ketten gelegt, sind meist gewählt; einen eigenen Versuch zeigt Abb. 238, wo kleine Wasserstrahlen den Jungen in den Mund spritzen. Auch für alle größeren Geschäftshäuser, Kontore, Lesehallen und dergleichen könnte ein Trinkbrunnen erwünscht erscheinen, doch sind hier die Ansätze einer Belebung verschwindend gering. Bei stattlichen Gebäuden kann der Brunnen in den Wandelgängen und Vorhallen um seines unvergleichlichen Schmuckwertes willen Eingang finden. Sein Gemurmel belebt die stillen weiten Räume, im Sommer kühlend, zu jeder Jahreszeit die Luft anfeuchtend und sein zierlicher Aufbau, für den an solchem Bau leicht die Mittel zu gewinnen sind, läßt sich wirkungsvoll in ein festes Architekturfeld hineinfügen. Auch sie sind noch selten; genannt sei von neueren ein Schalenbrunnen im Rathaus von Charlottenburg. Theoretische Forderungen lassen sich für solche von

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

praktischer Nutzbarkeit ziemlich unabhängigen Werke kaum aufstellen, hier kann nur Freiheit der Phantasie für jedes schmuckvoll aufgebaute Gebilde gewünscht werden.

In Gastwirtschaften, besonders in größeren Bierpalästen und Caféräumen, könnte bei der leicht überhitzten und verbrauchten Luft das Wasser eine wertvolle Hilfe leisten. Es sind in einer Reihe neu ausgestatteter Caférestaurants auch Schalen und kleine Figürchen zu finden, doch machen sich die Innenarchitekten die Vorteile, die sie aus Brunnen gewinnen könnten, in praktischer wie in künstlerischer Beziehung noch wenig zunutze. Meist sind Brunnen und Wasserstrahlen zu kleinlich, um zur Wirkung zu kommen. Auch die Wirkungen durch künstliche Beleuchtung sind hier, wo die Reklame Veranlassung ist, am Platze. In Süddeutschland wird der Wasserstrahl besonders in den Höfen der Bräus vom Publikum selbst zum Spülen der Bierkrüge gebraucht. Ein Brunnen der Münchener Ausstellung 1908 vor dem Restaurant ging in seiner Form auf diesen Zweck ein; auch im Garten des Hofbräus steht ein Brunnen zum „Ausschwenken". Eine derartige Bestimmung könnte auch bei Kantinen, Arbeiterkasinos und dergl., wo Selbstbedienung herrschen soll, berücksichtigt werden. Mit ihm noch ein anderer: das Händewaschen. Für Markthallen gilt das für Märkte Gesagte, nur kommt hinzu, daß der Wasserstrahl hier außerdem die Luft reinigen und im Sommer kühlen wird, und daß die ständige Reinigung und Bespülung des Fußbodens ebenfalls Wasserfülle erwünscht macht. Man kann in einer Markthalle gar nicht genug fließendes Wasser vorsehen; und daß es in schmuckvolle Formen gefaßt wird, darf bei so reichen Ausstattungen, wie sie die neueren Markthallen in Köln, Dresden und Nürnberg besitzen, ebenfalls gefordert werden, doch ist es noch kaum zu finden. Eine Frage ist die, wie man das Wasser führt, so daß es den verschiedenen Bestimmungen genügt. Zum Luftbefeuchten steigt ein Strahl oder Strahlgebläse an der Spitze empor, dessen abtropfendes Wasser eine Flachschale auffängt. Von hier kann das Wasser, vermehrt nach Bedürfnis um weitere Strahlen, abfließen, teils in Becken zum Schöpfen und Waschen, teils in Fischbehälter, zuletzt in Rinnen am Boden, von denen aus dann eine leichte Reinigung möglich ist.

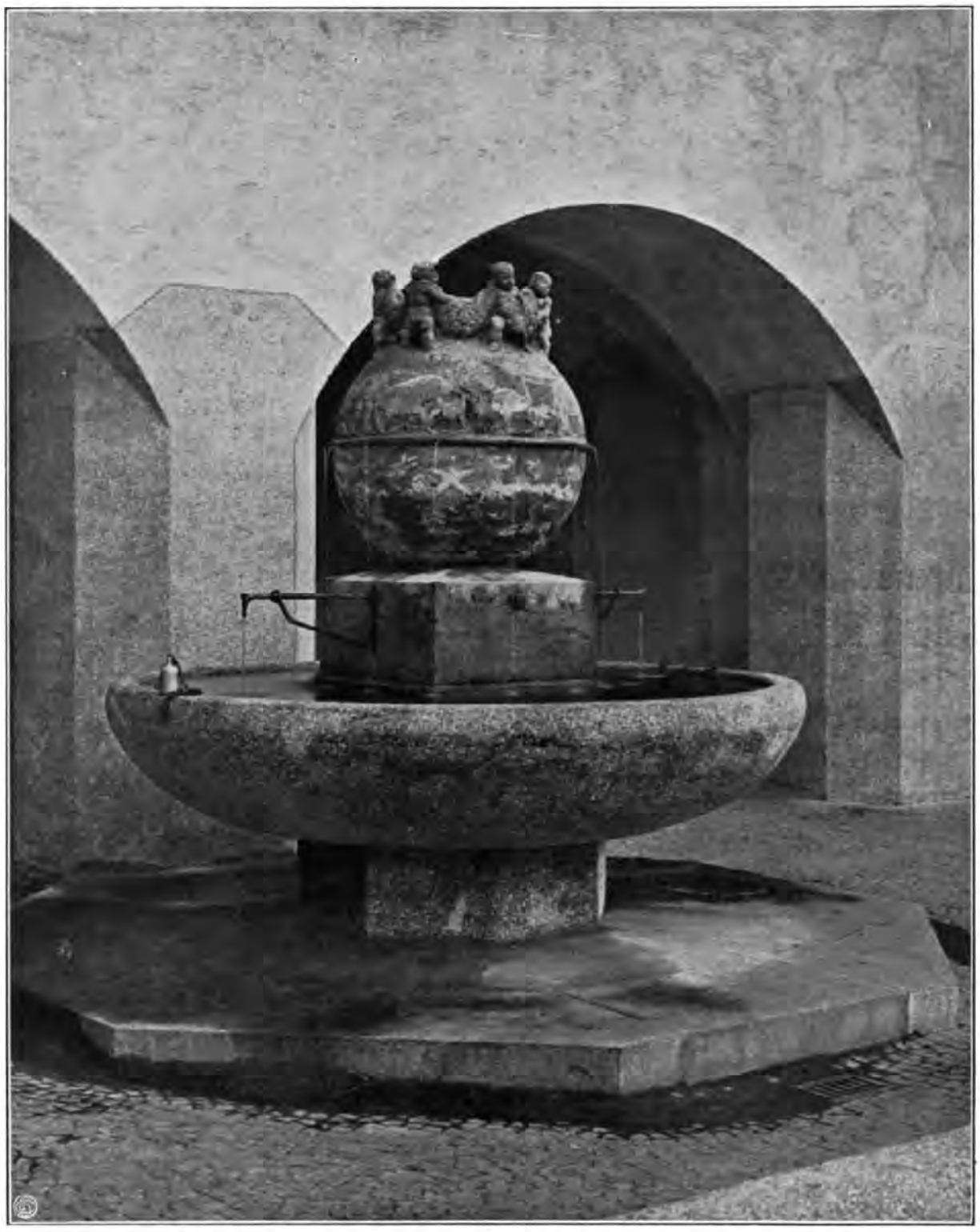

Abb. 239. Schulbrunnen in Stuttgart von Th. Fischer.
Aus dem Organ des Bundes Deutscher Architekten, die „Neudeutsche Bauzeitung" (Verlag Degener & Co., Leipzig).

Unter der Sonne Italiens, wo der Fischmarkt ohne ein schützendes Dach unmöglich ist, besitzen die älteren Pesciere auch bei einfacher Ausstattung verzierte Wandbrunnen.

Das gleiche Bedürfnis nach einem Brunnen besteht in den Verkaufsläden für Lebensmittel, wo auch die Reklameabsicht die Form bereichern kann. Bei Fischgeschäften ist der ständige Zufluß zu den Behältern ohnehin notwendig, aber nur hier und da findet man den Versuch, die Behälter wie die Wasserstrahlen künstlerisch zu

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

behandeln. Wie die Fischhandlungen, so erreichen die Metzgerläden durch einen plätschernden und kühlenden Wasserstrahl einen appetitlich sauberen Eindruck. Bei Blumenläden, wo zum Frischhalten der Blumen das Wasser unentbehrlich ist, kann durch ein Becken mit steinernem Rand, in dem die Schnittblumen liegen, eine wirkungsvollere Darbietung erreicht werden, als durch die Einzelgläser, auch die Anfeuchtung der Luft durch Auftropfen kommt den Pflanzen zugute. Aus Raumersparnis wird man meist einem Wandbrunnen den Vorzug geben.

Bei Stallungen, wo eine Tränke notwendig und auch außerdem starker Wasserverbrauch ist, wird die künstlerische Umrahmung und Einfassung Schritt halten mit der Gesamtausstattung. Bei manchen Palästen des Barock wurden sie entsprechend der großartigen Anlage des ganzen Marstalls reich ausgestattet, bei den römischen Barockpalästen ist der antike Sarkophag mit Umrahmung häufig als Pferdetränke aufgestellt. Bei heutigen Stallbrunnen fehlt es vielfach an Kenntnis des Notwendigen; meist ist die Tränke zu klein. Ein Brunnen im Palazzo Doria in Rom (Abb. 240) läßt seine Bestimmung als Stallbrunnen an den Formen erkennen; an der weichen Rundung des Profils, damit die Tiere sich nicht stoßen, der großen Kufe und den kleinen Becken zum Händewaschen und dem bescheidenen Aufsatz. Bei unserem Klima wird die Größe der Kufe auch deshalb erwünscht, weil das Wasser zum Tränken sich auf Stalltemperatur angewärmt haben muß; nur bei Raummangel sollte man die oben an der Decke angebrachten unförmigen Behälter zulassen.

Abb. 240. Rom, Brunnen im Stallhof des Palazzo Doria.

Gehöfte.

Bei der Neuanlage von Bauerngehöften und ländlichen Siedelungen, zu denen ja auch Entwürfe von Architekten in größerem Umfange gewonnen sind, z. B von der Königlichen Ansiedlungskommission und von der Mecklenburgischen Regierung, pflegt das Wasser, da nahe Quellen in Niederdeutschland selten sind, durch Pumpen beschafft zu werden. Die Pumpe ist nun zwar von allen heutigen Wasserhilfsmitteln gegen künstlerische Behandlung die sprödeste, doch wirkt sie noch am günstigsten, wenn man allen Zierrat an den Gußteilen fortläßt, und den zum Wärmeschutz und zur Festigung des Standrohres nötigen Mantel möglichst dick macht. Neben der Pumpe ist eine rechteckige Kufe als Tränke, zum Waschen usw. erwünscht, die heute vielfach aus Zement gestampft in den Handel gebracht wird. Es ist schwierig, für dies besonders in seinem Farbenton ungünstige Material etwas Freundlicheres vorzuschlagen, da gewöhnlich die Billigkeit entscheidet. Holz, das zu den Kufen in Alpendörfern und ähnlich zu einem Brunnen des Münchener Waldfriedhofs (Abb. 231) benutzt wurde, ist schon teurer. Überall, wo einige Mittel verfügbar sind, sollte der Architekt sie jedenfalls am Hofbrunnen anwenden, der ganz besonders das Bild eines Bauernhofes schmücken kann. In der Dresdener Ausstellung 1906 war in dem Musterdorf eine steinerne rechteckige Kufe aufgestellt, doch hatte sie den Schmuck an der am meisten gefährdeten Stelle, am Rande (Abb. 235). Bei Landhaussiedlungen für kleine Verhältnisse könnte ein derartiger Brunnen, öffentlich zugängig, mehreren Anwohnern für ihre Wirtschaft dienen. Im allgemeinen pflegt eine Landhauskolonie heute nicht mehr ohne Wasserleitung angelegt zu werden. Ein anderer Zweck, dem einige alte Brunnenstuben vorzugsweise dienen (Fontebranda Siena), das öffentliche Waschen der Wäsche, ist für unsere Verhältnisse, da man mit heißem Wasser zu arbeiten pflegt und daher geschlossene Räume benutzt, wohl nicht übertragbar. Dagegen sollte in Badeanstalten den zufließenden Wasserstrahlen ein künstlerisches Gewand gegeben werden. Die Schwimmhallen dürfen als Stätten, die der Erholung dienen, und die eine so bedeutende Raumwirkung gestatten, die Heranziehung der Bildhauer beanspruchen, und wenn die Freude am Brunnen allgemeiner wird, ist zu hoffen, daß auch hier Private mehr die Hände öffnen, um zu schenken, wie ja die alten Brunnen Deutschlands größtenteils geschenkt sind. Ein schönes Denkmal solchen Gemeinsinnes ist das Müllersche Volksbad in München, wo der Stifter wie der Baumeister der Tatsache gerecht geworden sind, daß die Sinne des Menschen für künstlerische Raumeindrücke bei einer Erholungsbeschäftigung, wie es das Baden ist, besonders empfänglich sind. Solche Schwimmhallen, zu denen auch andere, wie das neue städtische Bad in Bonn, gezählt werden mögen, sind ja erst ein bescheidener Anfang auf dem Wege zu dem Kunstempfinden der Römer, die in ihren Thermen alle Register des künstlerischen Könnens aufzogen. Ein praktisches Wasserbedürfnis besteht bei Sportplätzen, und zwar zum Waschen und zum Trinken. Entsprochen wird ihm höchstens da, wo Gebäude, als Geräteschuppen, Kleiderablage usw. stehen; die Sportwiesen für Fußball und Hockey entbehren sie. Wo es sich nicht um wartendes Baugelände, sondern um dauernde gepflegte Plätze handelt, kann eine Brunnenstelle von künstlerischer Ausbildung stehen. Der Begriff eines „Waschbrunnens“ ist uns ganz unbekannt geworden, da unsere Waschbecken höchstens nach Gesundheitsrücksichten angelegt werden. Und doch gibt es, abgesehen von den großartigen Brunnenhäusern des Orients, deren Hauptzweck Waschungen sind, auch bei uns

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

alte Brunnen, welche sinngemäß dafür gebaut sind. Die flachen Schalen der Klosterbrunnen in Maulbronn u. a. sind für Waschungen sehr geeignet. Ein antiker Sportplatz, einer Villa an Via Appia gehörig, hatte an der Kopfseite Wandbrunnen in drei Nischen, die den Zuschauern und Ausruhenden einen kühlen Sitz boten, und zugleich zum Waschen dienten.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Wassertürme im Städtebau.

Wie andere technische Bauten sind die Wassertürme zuerst in ihrer Form vollständig von der Berechnung des Ingenieurs bestimmt gewesen, und deshalb im Stadtbild in möglichst unauffälliger Weise untergebracht worden. Verdecken ließ sich aber ihre ungefüge Masse dadurch nicht, um so weniger, als sie hochgelegene Orte als Standorte bedingen. So begann man die Starrheit ihrer Erscheinung durch eine Teilung der Massen, durch Gliederung und Simse architektonisch zu bezwingen. Der Wasserturm in seiner Erscheinung wurde Aufgabe baukünstlerischer Wettbewerbe, eine Reihe von gefälligen Wassertürmen sind außer in Städten bei verschiedenen neueren Bahnhofsanlagen entstanden. Die künstlerische Gestaltung des Wasserturms ist deshalb so schwierig, weil er unsere Verhältnisbegriffe von Türmen völlig umkehrt. Die Türme geschichtlicher Anlage, auch die Glockentürme mit ihrer Belastung in mittlerer Höhe, erlauben eine Erleichterung der Massen nach oben. Hier aber ist eine beträchtliche Last hochzulegen. Außerdem muß ein Umgang geschaffen werden, oder um die nötige Gleichmäßigkeit der Temperatur zu erreichen, ein Hohlraum zwischen festen Wänden. So ergibt sich ein dicker Kopf, im wahren Sinne ein „Wasserkopf", und dazu erlaubt diese Anlage mangels durchgehender Stützen nicht schwere Helmaufbauten, selbst da, wo ein reicher Schmuck berechtigt wäre. Die Ingenieure, in deren Händen allein zunächst die Ausführung lag, wählten für die äußere Linie des Mauerwerks, entsprechend der Druckbeanspruchung, einen sich stark verjüngenden Anriß, entweder in kegelförmig geradem Ansteigen oder in einer Kurve, welche der Drucklinie noch genauer sich anpaßt und damit noch etwas Materialersparnis ergab. So bildete sich die typische Form aus, welche auch in den Augen der Laien das stumpfe und schwerfällige Bild des Wasserturms festgelegt hat. Diese spröde Aufgabe künstlerisch zu bezwingen, haben Architekten seit einer Reihe von Jahren versucht. Die Arbeit ist natürlich dann am schwierigsten, wenn man das skizzierte, schon ziemlich typisch gewordene Wasserturmbild beibehalten und zum Ausdruck bringen will. Leichter wird sie, wo eine Ummantelung gewählt wird, oder Anbauten hinzutreten. Die älteren Wassertürme, bei denen nur steigende Rohre vorhanden sind, haben einen Vorsprung: von charaktervollem Aussehen in Braunschweig der alte, schlanke Wasserturm am Bahnhof, und in Berlin Nord an der Treskowstraße der breite Turm mit Vergüngung des obersten Geschosses und kurzer Schornsteinspitze. Große städtische Wassertürme, wie sie Halle, Braunschweig, Remscheid usw. haben, suchen durch Schmuck von Hausteinen, kräftige Profile usw., zu wirken. Von stärkerer Wirkung ist die Lisenenteilung. Der Wasserturm der Appollinaris-Gesellschaft bei Remagen führt Rippen aus Ziegeln hoch, so daß sie bündig mit dem Gefäßmantel oben enden. Die Wassertürme der Eisenbahnverwaltung haben einen besonderen Schmuck durch geschweifte, beschieferte Hauben. Die Schieferung verkleidet auch die Gefäßzone (Kreuznach, Grünau).

Die Folge aber der Anschauung, daß eine für das Leben der Stadt so notwendige Bauanlage auch künstlerische Form verlangen kann, muß dahinführen, daß auch im Straßennetz der Wasserturm seiner Bedeutung entsprechend betont wird, und eine beherrschende Stelle bekommt. Der Städtebau ist verlegen genug, für unsere geraden Straßen beherrschende Bauwerke, die genügend aufragen und Maße besitzen, zu finden. Wagt er es, ein solches Bauwerk, das sich von selbst bietet, als Mittelpunkt einer Gestaltung zu nehmen, so zwingt er dadurch die ausführenden Architekten, um so mehr um die Lösung der Form zu ringen, die dann für die heutige Baukunst, für das Monumentalgefühl dasselbe leisten können, wie für die Römer ihre Wasserkastelle. Welchen Gewinn erhielt der Blick von der Potsdamer Brücke Berlins dadurch, daß in Verlängerung des Kanals über den Bäumen der Wasserturm der Eisenbahn dreinschaut. Während die meisten Wassertürme auch bei reicherer Architektur möglichst seitab gebaut sind, hat man in Mannheim in der monumentalsten Weise den Wassertum zum beherrschenden Bau eines großen Platzes gemacht. Der neue Wasserturm von Westend, bei dem die obere Erbreiterung nur ganz leicht als ein Architekturgedanke angedeutet ist, ist in seinem Standort — neben dem alten Wasserwerk — nicht in die langen, geraden Baumreihen einbezogen. Gleichwohl wird er durch seine stattliche Masse das Wahrzeichen dieses ganzen Vortortes. Der neue Wasserturm der Stadt Düren, der ein Gewand von schwerer Hausteinarchitektur hat, ist als Blickziel an einem wesentlichen Punkte im Straßennetz angelegt. Arkaden umgeben ihn von drei Seiten, und den so eingefaßten Hof füllt ein weites Brunnenbecken.

Talsperren und Wasserkraftanlagen.

Zum Sammeln von Quellbächen für die Versorgung ganzer Städte benutzt die Technik seit uralter Zeit Staumauern in Taleinschnitten. Die Architekten haben sich dem Reiz dieser Aufgabe mehrfach gewidmet. Was allgemein für sie gefordert werden muß und was auch die besten Entwürfe neuerer Wettbewerbe erstreben, ist, daß die ungeheure Monumentalität, die in solchen geschlossenen Mauerflächen liegt, durch die architektonische Gestaltung ausgearbeitet und nicht verwischt wird, um so mehr als die landschaftliche Umgebung mit Wald und Berglinien meist einen großzügigen Hintergrund liefert. Die Unterbrechung der ungeheuren Wagerechte, besonders für die Fernansichten, kann nur durch bestimmte schlichte Aufbauten erfolgen oder durch Vertikalstreifen, wie sie sich leicht aus einer Verbindung der Schiebertürme und

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

unteren Schieberhäuſer ergeben (Entwürfe von Regierungsbaumeiſter Bräuning und Fr. Branzky für die Möhnetalſperre in den deutſchen Konkurrenzen). Die Bereicherung der Mauer durch eine wandbrunnenartige Waſſerkunſt würde zwar bei ſo viel vorhandenem Druck keine Schwierigkeit machen, paßt aber wenig zu dem derben Charakter.

Seltener ſind Aufgaben von Waſſerkraftanlagen, Stauwerken, die im großen Maße Hochbauten benötigten. Beim Wettbewerb Walchenſeekraftwerk iſt von den ausgezeichneten Entwürfen beſonders die Geſtaltung des „Waſſerſchloſſes“, des oben am Abhang liegenden Baues, aus dem die Rohrſtränge hervorgehen in ſeinem architektoniſchen Wert beachtet, und man empfindet bei den Zeichnungen, daß eine ſo moderne Aufgabe hervorragend berufen ſein kann, einen unſerer Zeit eigenen Bauſtil zu fördern.

Abb. 241.
Düſſeldorf, Brunnengruppe von G. von Bochmann.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Hofbuchdrucker., Berlin W 8.

Digitized by Google
Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY